INFORMATION LITTÉRAIRE

26 P26. 1951 3

Volume 3

1951

Paris 1951

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1972

Reprinted by arrangement with J. B. Baillière et Fils, Paris

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1972

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille.

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Chargé de cours à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202.. — R. C. Seine 7.432. — R. P. Seine C. A. 4.615

3e ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1951

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

VARIATIONS DE LA FONTAINE DANS LES SIX DERNIERS LIVRES DES FABLES, *par P. CLARAC* 1
BAUDELAIRE, ALCHIMISTE PARISIEN, *par C. CUÉNOT* 10
ÉTUDES SUR LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN. I. JEAN GIRAUDOUX, *par P. SURER* 13
DELPHES ET SON ORACLE, *par P. AMANDRY* 18
BIBLIOGRAPHIE, *par G. ROBERT, etc.* 27

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE SUR MONTESQUIEU, *par H. BÉNAC* 34
LA QUANTITÉ DANS L'ÉTUDE DU LATIN, *par L. NOUGARET* 37
THÈME LATIN, *par H. DUBOURDIEU* 39
VERSION LATINE, *par A. CART* 40
THÈME GREC, *par J. HUMBERT* 41

L'Information Littéraire

3e ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1951

Ont collaboré à ce numéro :

P. AMANDRY, professeur au Lycée de Troyes; J. BEAUJEU, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Lille; G. BECKER, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; H. BÉNAC, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot; A. CART, inspecteur général de l'Instruction publique; P. CLARAC, inspecteur général de l'Instruction publique; C. CUÉNOT, professeur au Lycée Henri IV; H. DUBOURDIEU, professeur au Centre national de l'Enseignement par correspondance; J. HUMBERT, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; L. NOUGARET, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; G. ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; J. de ROMILLY, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot.

Prix de l'abonnement : France, **700 fr.**; Étranger, **900 fr.**; le numéro, **175 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIÈRE ET FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI°) Chèques Postaux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) _____

demeurant (1) _____

_____ ***vous prie de bien vouloir m'abonner à***

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

Prix de l'abonnement : France, **700 fr.**; Étranger, **900 fr.**; le numéro, **175 fr.**

pendant un an à compter de _____

Veuillez trouver sous ce pli un **chèque** / **mandat postal** *de* _____ *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Variations de La Fontaine dans les six derniers livres des Fables

Dans son premier numéro (janv. 1949), *L'Information littéraire* a bien voulu accueillir quelques réflexions que m'avait inspirées ce que La Fontaine appelle son « inquiétude ». Il faut en croire, il me semble, le plus lucide des poètes lorsqu'il répète qu'il n'a jamais pu s'enfermer dans un genre ou dans un système, ni renoncer à ce que M^me^ de Sévigné appelle « la folie de chanter sur tous les tons ». Les six derniers livres des *Fables* sont, cette année, au programme des agrégations littéraires. Mon camarade et ami M. Jasinski a déployé, il y a plus de quinze ans (1) beaucoup de talent et d'érudition à tenter de montrer, à propos de ces six derniers livres, que La Fontaine y « pose les fondements d'une philosophie suivie, cohérente », le gassendisme. A cette thèse, présentée d'ailleurs avec beaucoup de souplesse et de fines nuances, il ne suffirait pas d'objecter que La Fontaine est l'homme de la variété et du changement, puisque le gassendisme est, comme le note M. Jasinski, un « amalgame composite, une synthèse instable » et que notre poète y pouvait trouver la justification philosophique de sa propre diversité. Il n'est pas douteux, au surplus, que les « vagues entretiens » (2) auxquels il a dû se mêler chez M^me^ de La Sablière et dont il a dit le charme (3), l'ont familiarisé avec les thèses gassendistes. En les retrouvant dans nos fables, M. Jasinski a éclairé tout un aspect de la pensée de La Fontaine. Mais à cette pensée, « partout hôtesse passagère », assignerons-nous une demeure unique, fût-elle plus variée et plus vaste que le palais de Psyché ? La distinction, chère à Thibaudet, entre esprits du monologue et esprits du dialogue, aide peut-être à comprendre la liberté avec laquelle le papillon du Parnasse va « de fleur en fleur » et « vole à tout sujet ». A prêter l'oreille au dialogue des *Fables*, on croit y discerner bien des voix différentes et qui parfois se contredisent.

* * *

On y retrouve d'abord les contradictions, qui ne sauraient nous arrêter ici, de la très ancienne sagesse à laquelle le poète emprunte les moralités de ses apologues. Sagesse toute pratique, qui ne se pique pas de cohérence et propose tour à tour des solutions diverses aux difficultés changeantes de la vie. Il est bon, parfois, de n'avoir qu'un expédient (IX, XIV), parfois aussi de « changer de stratagème » (XII, XXIII). Il est vrai qu' « un rat n'est pas un éléphant » (VIII, XV) ; il ne l'est pas moins que « les petits et les grands sont égaux » aux yeux de la divinité (XII, XXI) : le bon sens populaire change de langage selon qu'il veut railler les prétentions des faibles ou rabattre l'orgueil des forts.

D'autres contradictions sont de pure forme et s'expliquent, sans doute, par l'habitude classique d'habiller à l'antique, même les « pensers nouveaux ». La Fontaine condamne l'astrologie sans

(1) *Revue d'Histoire de la Philosophie...*, 15 déc. 1933-15 juillet 1934.
(2) Deuxième *Discours à M^me^ de La Sablière*, v. 18.
(3) Premier *Discours à M^me^ de La Sablière*.

appel; mais, nourri des poètes latins qui suspendaient aux astres nos actes et notre vie, il se laisse aller à leur faire écho : d'où, au beau milieu d'un réquisitoire passionné contre l'art des « faiseurs d'horoscope » (II, XIII), ce vers imprévu sur la nécessité, à laquelle les astres sont soumis,

De verser sur les corps certaines influences;

d'où encore, dans le second recueil où le même art est déclaré « aveugle et menteur » (VIII, XVI), la prière que le poète adresse aux neuf Sœurs, de lui apprendre (XI, IV).

Les noms et les vertus de ces clartés errantes
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes.

Plus dignes d'intérêt sont les variations qui reflètent la diversité de l'âme de La Fontaine et les tendances opposées de sa sensibilité. Par exemple, on sait combien vif est chez lui l'amour de la retraite, du repliement sur soi, de l'examen intérieur.

A jouir pourtant de vous-même
Vous auriez un plaisir extrême...

Cette « leçon » qu'il donnait à Fouquet, en souriant, vers 1660, et que son vieux pêcheur répète à Psyché, il la présente aux rois, il la propose aux sages, avec une gravité religieuse bien rare chez lui, dans la dernière de ses fables, que traverse encore le souvenir attendri du ministre abattu par le malheur. C'est dans leurs « antres cois » (4), « loin des cours et des villes » (5) que le poète retrouve ses Muses.

La solitude est douce; elle est bienfaisante. A se prolonger, pourtant, elle serait intolérable (VIII, X). La vie sociale aussi a ses charmes. Qui a mieux dit que La Fontaine ceux de l'amité, des

agréables commerces
Où le hasard fournit cent matières diverses ?

Qui a mieux que lui parlé de l'entr'aide, et plus malicieusement raillé l'égoïsme du rat retiré dans son fromage ?

De même, inquiet et casanier tout ensemble, nous le voyons célébrer avec une égale conviction, ici (6)

Le repos, le repos, trésor si précieux
Qu'on en faisait jadis le partage des dieux,

plus loin (X, XIII) les belles chances de l'aventure et de la hardiesse téméraire. Il donne raison, tour à tour, à chacun de ses deux pigeons.

Parfois c'est dans la même fable que deux voix opposées se font entendre. A Perrette, aux Athéniens, « peuple vain et léger » (VIII, IV), La Fontaine rappelle ce qu'il a dit ailleurs tant de fois, qu'il faut voir les choses comme elles sont et ne pas se laisser égarer par les fictions et les rêves. Au moment de conclure, pourtant, il semble qu'il se ravise :

Qui ne fait châteaux en Espagne ?...
Autant les sages que les fous...
Nous sommes tous d'Athène en ce point...

Ces rêves ne sont-ils pas les meilleurs de nos plaisirs ? Si la vie les déçoit, elle déçoit aussi bien les calculs de la prudence. Le poète des beaux mensonges et des libres écarts (7) de l'imagination semble juger bien plat, maintenant, le précepte du pêcheur : « Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras. »

Ce précepte pourtant, cher à la sagesse populaire, découle aussi de la morale épicurienne

(4) Epître au duc de Bouillon.
(5) XI, IV.
(6) VII, XI. — Dans les éditions anciennes *le Héron* et *la Fille* ne forment qu'une fable, la IV[e] du livre VII. Nous observons cette numérotation dans nos références qui, pour cette raison, ne s'accordent pas, en ce qui concerne le livre VII, avec celles de la plupart des éditions modernes.
(7) « Je m'écarte » (VII, IX, 39).

dont La Fontaine s'est fait en cent lieux l'interprète. Si nul moment ne nous peut « assurer d'un second seulement » (XI, VIII), nous n'avons qu'à jouir de l'instant qui passe :

Hâte-toi, mon ami, tu n'as pas tant à vivre.
Je te rebats ce mot, car il vaut tout un livre :
Jouis. (VIII, XXVII).

Ce n'est pas seulement la « fureur d'accumuler » que semble condamner ce conseil impérieux, mais avec elle tout projet d'avenir, toute entreprise de quelque haleine, « le long espoir et les vastes pensées » (XI, VIII). Faut-il donc nous ranger, contre l'octogénaire, au parti des jouvenceaux ? On n'étudiera jamais d'assez près cette fable du *Vieillard et des trois jeunes hommes :* « il n'y a pas en français de plus admirable poème », disait Anatole France (8). Dans une étude aujourd'hui classique M. Mario Roques a bien montré que La Fontaine y enrichit la donnée d'Abstemius de plusieurs traits qu'il emprunte à Sénèque, particulièrement à la CI[e] *Lettre à Lucilius.* Mais, si Abstemius tire seulement de son apologue cette moralité que « la mort est commune à tous les âges » (notre poète le dit aussi dans *la Mort et le mourant*), Sénèque lui-même ne va pas au delà du banal conseil épicurien *Ideo propera, Lucili mi, vivere :* « Hâte-toi de vivre, vis au jour le jour », et il blâme ceux qui « vivent dans l'espérance » (*in spe viventibus*). Tout au contraire, La Fontaine montre que, si nul, vieux ou jeune, n'est sûr du lendemain et ne peut raisonnablement compter « recueillir le fruit de son labeur », la suprême sagesse est de jouir de ce labeur même dans la pensée qu'à d'autres peut-être il sera profitable :

Eh bien ! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?

Plusieurs fables du premier recueil (9) prêchaient l'entr'aide, mais dans une vue intéressée. Bien d'autres, dans le second, nous invitaient à jouir égoïstement du présent. Notre vieillard travaille pour l'avenir, sans illusion personnelle, et pour autrui, sans espoir de retour. Des prémisses mêmes de l'épicurisme, plus profondément interprétées, La Fontaine dégage, contre Abstemius, contre Sénèque et contre nombre de ses propres moralités, une conclusion altruiste (10).

Mais voici, au cœur même de sa pensée, une plus grave contradiction. Il avait été, dans les préceptes de son premier recueil, l'interprète de la sagesse populaire. Or, chez M[me] de La Sablière il fait la rencontre de géomètres, de physiciens, d'astronomes. Polyphile découvre la science et, tout aussitôt, s'éprend d'elle. Certes, il continue à penser avec Montaigne que « les pauvres gens qui ne savent ni Aristote ni Caton » sont plus experts que tous les philosophes dans l'art de vivre. Il propose à notre admiration le paysan du Danube (11) et le berger qui, sans avoir rien appris, devient « pasteur de gens » (X, IX) :

Il avait du bon sens, le reste vient ensuite.

Il condamne la fureur de savoir, au même titre que l'ambition et l'avarice (VIII, XXV), et ne semble pas faire plus de cas de l'arithmétique que de la science du blason (X, XV). Dans le *Quinquina,* il fait l'éloge des Iroquois, des « peuples sans lois, sans arts et sans sciences »; dans l'*Epître à Huet* il glisse cette incidente :

Hélas ! qui sait encor
Si la science à l'homme est un si grand trésor ?

La Fontaine, ennemi de la science ? A certaines heures, sans doute; mais, à d'autres, son admirateur fervent, et dans nos fables mêmes. Rectifiant les erreurs des sens, interprétant les données de l'expérience,

La raison décide en maîtresse (VII, XVII).

(8) *Le Génie latin,* p. 91.
(9) II, XI, 1-2; V, XVII, 1-2; VI, XVI, 1-3...
(10) Se souvient-il, lorsqu'il la formule, du vers de Caecilius cité par Cicéron (*Tusc.* I, XIV, 31) : *Serit arbores quae alteri saeclo prosint ?* Cicéron voit dans cet intérêt porté aux générations à venir une preuve que l'âme est immortelle. Aucune intention analogue dans la fable de La Fontaine.
(11) Un « sauvage » (v. 87).

C'est du Gassendi, mais c'est aussi du Rohault (12) et du Descartes. Dans son ardeur de néophyte, le familier de la rue Neuve-des-Petits-Champs en vient à s'écrier (VIII, XXVI, 1) :

Que j'ai toujours haï les pensers du vulgaire !

On voit dans ce vers une traduction de l'*Odi profanum vulgus*. Horace cependant n'écarte les profanes que pour prêcher aux initiés une haute morale civique et religieuse. La Fontaine oppose aux préjugés des ignorants la beauté des spéculations philosophiques. Contre le peuple « juge récusable », contre le sot mépris des riches (VIII, XIX), c'est la science qu'il défend. En 1678, tout en rappelant l'anecdote plaisante d'un animal dans la lune, il enviait aux Anglais l'heureuse activité de leur Académie des Sciences. Plus explicitement, en 1685 (XII, XXIII), il les loue d'appliquer à de méthodiques expériences le sérieux de leur esprit.

*
* *

De tout cela que conclure, sinon que le poète, « chose légère », suit au gré du moment des penchants opposés ? Il est plus remarquable que, traitant de problèmes bien définis, il en propose, dans le même ouvrage, des solutions inconciliables. A propos de l'animisme, de l'intelligence des bêtes, de la place de l'homme dans la nature, de la Providence et de la mort, il souffle tour à tour le chaud et le froid.

L'animisme.

A la fin du *Discours à M^me^ de La Sablière*, La Fontaine attribue hardiment deux âmes à l'homme, l'une « fille du Ciel » et immortelle, l'autre d'essence matérielle, commune à l'homme et aux animaux. M. Busson (13) a bien montré que cette hypothèse gassendiste d'une âme matérielle était à la mode vers 1675. Hypothèse liée à l'animisme : que peut être, en effet, cette âme inférieure, « quintessence d'atome, extrait de la lumière », sinon, pour reprendre les termes de Gassendi et de Bernier, une émanation de la « chaleur diffuse » qui est « répandue par tout le monde » (14) ? Nous ne sommes donc pas surpris de voir La Fontaine souscrire expressément à l'animisme au début du *Discours à M. le duc de La Rochefoucauld :*

...La nature
A mis dans chaque créature
Quelque grain d'une masse où puisent les esprits,
J'entends les esprits corps et pétris de matière.

A l'animisme s'apparente la métempsycose des Bramins et de Pythagore (15). Or, cette hypothèse de la métempsycose, La Fontaine, qui en reprendra l'exposé peu après 1688 (16) avec une complaisance ironique, l'avait déjà réfutée en 1679 (IX, VII) et, avec elle, formellement, l'animisme lui-même (17). Que la doctrine qu'il rejette ici soit bien celle qu'il prend à son compte dans le *Discours à La Rochefoucauld*, on n'en peut douter, puisqu'il l'expose, de part et d'autre, presque dans les mêmes termes :

...une masse où puisent les esprits (X, XIV, 7).
...Car il faut, selon son système (celui du Bramin),
Que l'homme, la souris, le ver, enfin chacun
Aille puiser son âme en un trésor commun (IX, VII, 64 sqq.).

A la notion d'une âme commune à tous les êtres vivants, La Fontaine, dans *La Souris métamorphosée en fille*, oppose avec force cette idée lucrétienne que chaque espèce animale est

(12) JASINSKI, art. cité p. 19 sqq. et BUSSON, *Religion des classiques*, pp. 81 sqq. et 129.
(13) Edit. du *Discours à M^me^ de La Sablière*, pp. 24 et 32 sqq.
(14) Cité par JASINSKI, art. cité p. 9.
(15) Au sujet de l'origine de cette doctrine, encore une contradiction chez La Fontaine : dans IX, VII (v. 12) : « Pythagore chez eux (les Indous) a puisé ce mystère », et dans XII, XII (v. 84 sqq.) : « Nous croyons *après Pythagore* (ce sont les Indous qui parlent) qu'avec les animaux de forme nous changeons... ».
(16) XII, XII, 75-88. — Au vers 23 de cette fable, Marie-Thérèse de Bourbon est appelée « la Princesse ». Son mariage avec Conti a donc été célébré, mais depuis peu, comme le prouve tout le passage.
(17) Cf. BUSSON, éd. *Disc. Sabl.*, p. 32.

déterminée par des caractères spécifiques qui commandent toutes ses façons de vivre et de sentir (18) :

Tout débattu, tout bien pesé,
Les âmes des souris et les âmes des belles
Sont très différentes entre elles...
Vous ne détournerez nul être de sa fin.

De même, dans *Le Cierge :*

Tout en tout est divers : ôtez-vous de l'esprit
Qu'aucun être ait été composé sur le vôtre.

et dans *La Perdrix et les Coqs :*

Jupiter sur un seul modèle
N'a pas formé tous les esprits;
Il est des naturels de coqs et de perdrix (19).

Reconnaître ce déterminisme des espèces, c'est accepter la nature telle qu'elle est. Si tout animal est obligé de suivre la loi inscrite dans les caractères de sa race, il est bien vain de reprocher au loup une cruauté qu'il n'exerce que « par nécessité » (X, v). En 1679 La Fontaine jugerait, sans doute, superflu de conseiller au loup d' « agir en loup » (III, III) : « Voulez-vous qu'il vive en ermite ? » (X, v). Et le renard peut s'indigner avec quelque apparence qu'on l'empêche de croquer des poules (XI, III) :

Pourquoi sire Jupin m'a-t-il donc appelé
Au métier de renard ?

Nous voici bien loin de l'animisme professé dans le *Discours à La Rochefoucauld*, bien loin aussi du *Discours à M^me^ de La Sablière* où est affirmée l'existence d'une âme inférieure commune aux hommes et aux bêtes et

pareille, en tous tant que nous sommes,
Hôtes de l'univers, sous le nom d'animaux,

bien loin enfin de la fable *L'Education* (VIII, XXIV) où nous voyons deux chiens de même origine, deux « frères », devenir, par « la diverse nourriture », en tous points dissemblables, et donner naissance l'un à la race des Césars, l'autre à celle des Laridons.

Ici, il est vrai, nous nous heurtons à la plus grande difficulté de cette étude. Dans nos fables, les animaux sont tantôt réellement des animaux, dont le poète parle en philosophe et en naturaliste, tantôt, au contraire, comme dans le premier recueil et dans les apologues traditionnels, de pittoresques symboles des travers et des ridicules humains. Quand il met en scène César et Laridon, peut-être le fabuliste songe-t-il moins aux caractères spécifiques des espèces animales qu'au devoir qui s'impose à chaque homme de cultiver en soi « la nature et ses dons ».

Il n'en reste pas moins que l'animisme de Gassendi et le déterminisme de Lucrèce sont inconciliables et que La Fontaine, dans le même recueil, soutient et condamne tour à tour l'un et l'autre. A-t-il, comme M. Busson (20) le suggère, « d'abord accepté l'animisme », puis « renoncé à cette doctrine » ? C'est une hypothèse invérifiable.

---

(18) Lucrèce (III, 748 sqq.) voyait dans le déterminisme des espèces une preuve décisive non seulement contre la métempsycose et l'animisme, mais contre l'immortalité de l'âme. La Fontaine l'interprète, au contraire, dans un sens religieux :

Il en faut revenir toujours à son destin,
C'est-à-dire à la loi par le Ciel établie (IX, VII).

(19) Déclarations d'autant plus significatives qu'elles n'ont pu être inspirées à La Fontaine par les apologues d'Abstemius et d'Esope qui lui ont fourni le sujet de ses deux fables. L'affabulation de *la Cire qui voulait devenir dure* d'Abstemius, c'est qu' « il ne faut pas rechercher ce que la nature nous refuse »; celle d'Esope dans *les Coqs et la Perdrix*, c'est que « l'homme sensé endure facilement les injures des autres, quand il voit qu'ils n'épargnent pas même leurs proches ».

(20) *Edit. Disc. Sabl.*, p. 31 sq.

L'intelligence des bêtes.

Nouvelle contradiction au sujet de l'intelligence des bêtes. Dans la dernière fable du recueil de 1679 (XI, IX), La Fontaine leur reconnaît la faculté de raisonner, d'argumenter, qu'il leur refuse en termes exprès dans le *Discours à M^me^ de La Sablière* (v. 217). Ici encore, on a cru résoudre la difficulté en supposant qu'après s'être laissé entraîner par Montaigne à prêter aux animaux une raison semblable à celle des hommes, le poète en était venu à adopter ou du moins à soutenir une thèse moins audacieuse. Mais MM. Roche et Busson (21) ont établi avec une précision indiscutable que la fable IX du livre XI n'a pu être composée avant 1675. Elle est donc vraisemblablement postérieure aux quatre premières fables qui figurent dans le *Discours* et dont M. Busson (22) montre qu'elles ont dû être écrites entre 1673 et 1675. On peut penser, il est vrai, le *Discours* n'ayant été publié qu'en 1679, que La Fontaine en a rédigé assez tard la conclusion prudente et qu'il y a incorporé alors les fables qui s'accordaient tant bien que mal avec cette conclusion, tandis qu'il plaçait à part celle qui la contredisait expressément, en la faisant suivre de la note où il invoque les « exagérations permises à la poésie ». Quoi qu'il en soit, La Fontaine n'en soutient pas moins, en deux endroits du même recueil, que les bêtes sont capables, et sont incapables, d'argumenter.

A-t-il fini par juger la question insoluble — ou trop dangereuse — et a-t-il préféré garder son idée de derrière la tête ? Il est remarquable que, dans les fables de 1685 comme dans celles de 1694, il fuira délibérément les occasions qui lui seront offertes de la poser à nouveau. *Le Renard et les poulets d'Inde* figure dans les *Ouvrages de prose et de poésie;* La Fontaine en a trouvé le sujet dans le *De anima brutorum* de Thomas Willis (23), dont le titre est assez clair et où les ruses du renard ne sont rapportées que comme une preuve de l'intelligence des bêtes. Or, il se garde même d'effleurer ce problème et tire seulement de son récit une moralité ésopique. De même, la fable des *Deux Chèvres* semble inspirée d'une page de Pline l'ancien, citée d'ailleurs par Rorario dans ses *Quod animalia bruta ratione utantur melius homine libri duo*, édités par G. Naudé (Paris, 1648). Chez Pline, chez Rorario, l'anecdote était présentée comme un exemple de la « sagacité animale » (*solertia animalis*). Mais La Fontaine en modifie le dénouement pour en faire un drame de préséances et une satire de la vanité humaine.

La place de l'homme dans la nature.

Au problème de l'intelligence des bêtes est lié celui de la place que l'homme occupe dans la Création. En est-il le roi ? Montaigne le nie : « Est-il possible de rien imaginer si ridicule que cette misérable et chétive créature, qui n'est pas seulement maîtresse de soi, exposée aux offenses de toutes choses, se die maîtresse et empérière de l'univers, duquel il n'est pas en sa puissance de connaître la moindre partie, tant s'en faut de la commander ? » La Fontaine réfute implicitement cette thèse impie dans la conclusion de son *Discours à M^me^ de La Sablière*, où l'homme, seul des êtres vivants, apparaît doué d'une âme immortelle. Plutarque, Gelli, Fénelon même, en imaginant, contrairement au récit d'Homère, que les compagnons d'Ulysse, changés en porcs, refusent de redevenir hommes, tendent à montrer que les animaux valent mieux que nous. La Fontaine, au contraire, dans sa fable édifiante *ad usum delphini* (XII, I) condamne l'obstination de ces égarés qui, pour suivre leurs passions, renoncent à la dignité humaine et à la gloire. Il raille (XI, V) l'âne qui se croit supérieur aux humains.

Pourtant, au long de son livre X, c'est à Montaigne (25) que, comme Boileau dans la satire VIII, il semble faire écho. Le droit de l'homme à s'ériger en arbitre entre la bête et lui, est contesté, et son ingratitude dénoncée, dans *L'Homme et la couleuvre*, bien que la moralité de cette fable ne vise, comme tant d'autres, que les rapports des petits et des grands. L'homme carnassier est bien mal venu à s'indigner de la cruauté du cormoran (X, III) ou du loup (X, V) (26), et le

(21) ROCHE, *Vie de Jean de La Fontaine*, p. 404; BUSSON, *R.H.L.F.*, 1936, p. 275.

(22) *Edit. Disc. Sabl.*, p. 44.

(23) Il y a des anecdotes analogues dans *l'Histoire naturelle... de l'Amérique septentrionale* de N. DENYS (1672) et dans le *De corpore animato* de J.-B. DU HAMEL (1673). Cf. BUSSON, *R.H.L.F.*, 1936, p. 269, note 2 et GOHIN, *Etudes et recherches*, pp. 242 sq.

(24) II, XII (*éd. de Bordeaux*, p. 156).

(25) Le paradoxe de Montaigne niant la supériorité de l'homme sur les bêtes est sans cesse repris ou discuté au XVII^e^ siècle (cf. BUSSON, *La pensée religieuse française de Charron à Pascal*, pp. 186 sqq. et 216 sqq.).

(26) Dans *les Compagnons d'Ulysse*, fable prudente entre toutes, le réquisitoire du loup contre la cruauté

poète semble se rallier au jugement de la perdrix (X, VII) : « C'est de l'homme qui faut se plaindre seulement. » Enfin, au début du *Discours à La Rochefoucauld*, la prétention de l'homme à la royauté n'est rappelée qu'avec ironie :

Le roi de ces gens-là n'a pas moins de défauts
Que ses sujets...

Le plus grave, c'est que, pour justifier sa thèse, La Fontaine, invoquant, nous l'avons vu, la doctrine animiste d'une âme d'essence matérielle, éparse dans le monde, commune aux hommes et aux bêtes, ne fait plus ici la moindre allusion à l'âme supérieure qui serait notre privilège. Si cette âme divine était en nous, comment expliquer que nous nous comportions « en mille occasions comme les animaux » ?

Sur ce point encore, le poète, en face de thèses inconciliables, semble n'avoir pas pu, ou pas voulu, choisir.

La providence.

Le monde est-il mené par la Providence ou livré en jouet à la Fortune aveugle ? Entre ces deux hypothèses La Fontaine, dans la fable XIII du livre II, affectait de tenir la balance égale, s'appliquant seulement à montrer que ni l'une ni l'autre ne s'accorde avec les prétentions des astrologues.

Dans le second recueil, les allusions à la Providence ne manquent pas. Faut-il en voir une dans la fable XX du livre VIII ? Le point de départ en est emprunté à un passage de Sénèque (*Q.N.*, II, XLI-XLIV). Mais Sénèque songe au roi et veut établir que, s'il n'a à prendre conseil que de lui pour faire du bien à ses sujets, il doit, avant de les châtier, consulter ceux qui l'entourent. Le Jupiter de La Fontaine est père plus que roi; aussi ne peut-il se résigner à punir : « Tout père frappe à côté ». L'Olympe « sourit » d'un Tout-Puissant qui profère avec serments solennels de terribles menaces, et finit toujours par se laisser attendrir. Il est bien difficile de reconnaître dans ce Jupiter bonhomme, le Dieu de la Bible ou même de l'Evangile. Si d'ailleurs le poète avait voulu donner à sa fable un sens chrétien, quelles puissances célestes désignerait-il par cet « Olympe en corps » qui, forçant la main à Jupiter, châtie les hommes sans pitié ?

Tenons-nous en à des textes moins discutables. Dans *Jupiter et le métayer* (VI, IV) La Fontaine affirmait déjà

que la Providence
Sait ce qu'il nous faut mieux que nous.

Il répète dans nos fables :

Dieu fait bien ce qu'il fait (IX, IV).
Dieu fit bien ce qu'il fit, et je n'en sais pas plus (XII, VIII).

Mais ce providentialisme a-t-il un caractère vraiment religieux ? Il traduit bien plutôt, il me semble, une résignation propre à la sagesse humaine de tous les temps et dont on trouverait aussi l'expression chez Montaigne : « Le monde est ce qu'il est, nous n'y changerons rien; autant nous en accommoder ».

« Je ne suis pas moins ennemi que vous, écrit notre poète à Saint-Evremond (18 décembre 1687), du faux air d'esprit que prend un libertin. Quiconque l'affectera, je lui donnerai la palme du ridicule. » En isolant cette déclaration de son contexte gaillard, on en a singulièrement faussé l'intention. Saint-Evremond avait essayé de résumer en quelques vers la « morale » de La Fontaine, qui le remercie dans cette lettre d'avoir fort bien saisi sa pensée. Il vaut la peine de citer les vers de Saint-Evremond :

S'accommoder aux ordres du destin,
Aux plus heureux ne porter point d'envie,
De ce faux air d'esprit que prend un libertin
Connaître avec le temps comme nous la folie,
Et dans les vers, jeu, musique et bon vin
Entretenir son innocente vie,
C'est le moyen d'en reculer la fin.

C'est donc en épicuriens et non en chrétiens que La Fontaine et Saint-Evremond s'accordent à juger ridicule ce fâcheux de libertin qui perd son temps à protester contre l'ordre du monde

humaine fait écho à celui de cette fable X, V, et laisse Ulysse sans réponse. Dissonance remarquable à l'intérieur d'un apologue qui tend à opposer la noblesse de la condition humaine à la bassesse des instincts animaux.

et le cours des choses, au lieu de prendre doucement la vie. « Le destin », dit Saint-Evremond, approuvé par La Fontaine. Et La Fontaine lui-même allègue plus souvent dans les *Fables* la Fortune que la Providence, la Fortune « aveugle » (VII, XI, 15; X, XIII, 52), qui se joue de notre sagesse, récompensant tantôt l'inaction (VII, XI), tantôt l'action téméraire (X, XIII). Le sage se soumet à ses caprices, et rit des hommes prompts à lui imputer les effets de leurs propres fautes (VII, XIII; X, XII).

Fortune ou Providence ? La Fontaine, ici encore, ne choisit pas; peut-être en lui-même les confond-il. Il les confronte pourtant dans un passage, mais fort obscur, de la fable X, XI. Le perroquet du roi s'est réfugié en haut d'un pin après avoir crevé les yeux du dauphin qui avait tué son propre fils. Le roi demande à l'oiseau de revenir : il est prêt à lui pardonner un crime dont seul, dit-il, le Sort est responsable. Paroles sincères, sans doute : mais l'oiseau sait bien que, tôt ou tard, la vengeance se réveillera au cœur du roi, qui ne se contentera plus alors d'incriminer la Fatalité. Livre du Destin ou livre de Dieu, qu'importe au perroquet ? Pour lui, ce qui est *écrit*, c'est qu'il restera sur son arbre. Tout le passage est d'une ironie évidente :

Tu m'allègues le Sort : prétends-tu, par ta foi,
Me leurrer de l'appât d'un profane langage ?
Mais que la Providence ou bien que le Destin
Règle les affaires du monde,
Il est écrit là-haut qu'au faîte de ce pin
J'achèverai mes jours...

M. Busson (*Relig. class.*, p. 280) croit voir dans ces vers « une interprétation chrétienne » d'une page de Sénèque (*Q. N.*, II, XLV). Le ton narquois du perroquet me paraît, je l'avoue, fort peu chrétien.

La mort.

La Fontaine est mort dans le tremblement du péché : on n'en peut douter à lire sa dernière lettre à Maucroix et sa paraphrase du *Dies irae* (27). Mais y a-t-il une fable où il parle de la mort en chrétien ? Lui qui trouvait « si beau » le « mot de Mécénas » et qui, comme lui, sans doute, jugeait les pires misères de la vie préférables à l'horreur de la perdre, lui qui avait peint si fortement le recul épouvanté du pauvre bûcheron au moment de mourir, il s'efforce, dans la première fable du livre VIII, de se convaincre et de nous convaincre qu'il faut accueillir la mort avec philosophie, puisqu'aussi bien nous ne pouvons rien contre elle. Il se garde naturellement de reprendre l'argumentation de Lucrèce (III, 931 sqq.), selon qui la mort ne saurait nous effrayer, puisqu'elle est un anéantissement et que la substance de l'âme elle-même est mortelle. Cette page du *De natura* est pourtant manifestement présente à son esprit : il lui emprunte l'image du banquet dont se retire le convive rassasié. A aucun moment, la moindre allusion au péché, au Jugement, à l'expiation, ne vient troubler la sérénité de cette exhortation, tour à tour grave et familière.

Il ne s'agit pas de revenir à l'image trop simple d'un La Fontaine étranger à toute pensée chrétienne, et je suis trop convaincu de la complexité de l'homme et du poète pour ne pas comprendre que Gohin et M. Busson (28) aient voulu nuancer sur ce point les jugements traditionnels. Mais n'ont-ils pas eux-mêmes, dans le sens opposé, un peu forcé la note ? Que La Fontaine ait reçu une éducation chrétienne, qu'il en ait gardé une connaissance précise des Livres saints et des milieux d'Eglise, qu'il ait entretenu des relations littéraires avec des jésuites et des jansénistes, qu'il ait, au nom de la régularité et de la nécessité des lois naturelles, réfuté l'astrologie à laquelle croyait d'ailleurs un dévot comme le P. Yves de Paris, je ne vois rien là qui nous instruise sur la place que la religion a tenue dans son âme pendant la plus grande partie de sa carrière littéraire, rien qui nous fasse entrer dans l'intime de sa pensée et de sa conscience (29). Sans revenir sur le problème des *Contes* dont j'ai traité ailleurs, j'hésiterais à écrire, avec M. Busson (30), qu'« il n'y a pas dans toute l'œuvre de La Fontaine un seul vers

(27) Un des chefs-d'œuvre de la poésie chrétienne. — Je ne parle pas de l'ode *Sur la soumission que l'on doit à Dieu* citée dans les *Œuvres posthumes* (1696), mais écartée par les éditeurs des *Œuvres diverses* (1729) et qui est, sans doute, de Pavillon.

(28) Gohin, *La religion de La Fontaine* in *Etudes et recherches;* Busson, *Le confrère Jean de la Fontaine* in *La religion des classiques.* On pourra rapprocher de ces études celle que j'ai consacrée dans la *Revue d'Histoire de la Philosophie* (1943) à *La Fontaine et Port-Royal.*

(29) M. Busson (*Rel. class.* p. 288) met délicatement en lumière la couleur biblique de quatre vers de la fable *Le berger et le roi.* Mais peut-on dire de la fable entière, où la religion d'ailleurs n'est pas en cause, qu'elle est « toute évangélique » ?

(30) *Rel. class.*, p. 293.

irréligieux ». Mais n'y en eût-il pas un seul, en effet, la question ne serait pas pour autant résolue. « On a canonisé sur moindres frais le *bon saint Verlaine* », remarque M. Busson qui paraît oublier les sonnets de *Sagesse*. Un chrétien peut avoir ses heures de péché, de désespoir, de blasphème; il sait qu'il ne suffit pas de « vivre sans soins » pour mériter de « mourir sans remords » (31).

Reste que La Fontaine s'est cru à vingt ans une vocation religieuse, qu'il est entré de plein gré à l'Oratoire, qu'il a écrit cet admirable et malheureux *Saint Malc*, dont ceux-mêmes qui veulent voir en lui un chrétien font encore si peu de cas. Il y avait dans sa nature complexe un penchant à la méditation, le goût de la retraite, le désir de s'étudier, de se connaître. On peut dire, pour simplifier, que, vivant et pensant en disciple d'Epicure, il *sentait* parfois en chrétien.

*
* *

Dans une lettre à Françoise d'Hervart et à ses nièces, La Fontaine, septuagénaire, parle de son « humeur volage et qui ne saurait souffrir nul attachement ». Ce qui est vrai de son cœur l'est aussi de sa pensée. Il n'est pas de philosophie qui ne l'attire, puisque chacune lui offre un point de vue peut-être légitime sur une réalité en son fond inconnaissable. Il n'en est pas non plus qui le puisse retenir :

Ne point errer est chose au-dessus de mes forces.

Aimer, c'est se fixer : il le reconnaît, non sans tristesse, dans la méditation dont il fait suivre le récit des *Deux Pigeons*. Croire, c'est se fixer aussi. Dans le domaine de l'esprit comme du sentiment, La Fontaine n'a jamais « senti de charme qui l'arrête ». C'est le secret de son inquiétude et de son « ennui » (32).

On comprend que « les longs ouvrages lui fassent peur ». Un long ouvrage requiert, avec « l'uniformité de style » (33), l'unité de doctrine. Montaigne, dans la bigarrure de ses *Essais*. La Fontaine, dans celle de ses *Fables*, nous livrent les moments successifs de leur pensée changeante. « Ils ont une merveilleuse grâce à se laisser ainsi rouler au vent, ou à le sembler » (34).

Jamais parterre plein de fleurs
N'eut tant de sortes de nuances (35).

Nous cherchons dans les livres les sources du poète, parce que sa vie nous échappe. A relire les *Fables*, on sent pourtant qu'elles ne sont pas nées seulement de ses lectures, mais aussi de tel propos cueilli au vol, d'une discussion où il s'est mêlé, d'une anecdote qu'il vient d'entendre. Filles du dialogue, elles sont elles-mêmes le dialogue de ses voix intérieures, et les variations qu'y relève une critique pédante, laissent entrevoir peut-être quelques-uns des secrets de son esprit et de son cœur.

Pierre CLARAC.

(31) XI, IV. — Un chrétien peut encore ne pas renoncer aux Chloris et à Bacchus, mais il sait que « tout cela » ne se « concilie » pas avec les exigences de la vie chrétienne (cf. lettre à Bonrepaux du 31 août 1687).

(32) « Car vous savez, madame, qu'il s'ennuie partout » (lettre de Vergier à M^me^ d'Hervart, 1689).

(33) Préface de *Psyché*. — Cf. Théophile, qui annonce La Fontaine à tant d'égards : [Je veux] « promener mon esprit par de petits desseins » (*A une dame*).

(34) *Essais*, III, IX.

(35) On lit ces vers à la fin de *Psyché*.

P.-S. — On m'excusera, je pense, si j'ajoute à ces remarques une note qui n'a pas de rapport avec elles, mais qui pourra intéresser nos candidats à l'agrégation. Edouard Rahir avait signalé, dans la *Revue des livres anciens* (1916, fasc. 2), l'édition originale, en une plaquette de 4 pages, de la fable *le Curé et le Mort*. Comme cette plaquette, non mentionnée dans la Bibliographie Rochambeau, ne figure dans aucune de nos bibliothèques publiques et qu'un hasard heureux m'a permis de la consulter récemment, je donne ici la liste des variantes que présente son texte par rapport à celui de 1678. Il s'agit d'une de ces copies imprimées, sans date ni aucune indication d'origine et tirées à très petit nombre, que les poètes du XVII^e^ siècle faisaient parfois établir pour soumettre à leurs amis leurs plus récentes compositions. C'est sans doute pour avoir eu celle-ci sous les yeux que M^me^ de Sévigné signale la fable à sa fille dès le 9 mars 1672.

13-14 : vers intervertis
19 : *si l'on eût pu*
20 : *luy sembloit dire*
21 : *Monsieur le mort, vous me vaudrais* (sic)
23 : *menus frais.*
30 : Ce vers est suivi d'un autre, qui a disparu de la version définitive : *Voila la Biere renversée*
33 : *emmeine son Pasteur,*
34 : *Messire Iean suit...*
37 : *qui sans son mort contoit,*
38 : *Et la farce du Pot au lait.*

Baudelaire, alchimiste parisien

Art Poétique, chant III; *Préface de Cromwell*. Depuis longtemps les théoriciens s'étaient intéressés au problème de la laideur, étape vers la beauté. Mais Hugo le mage avait eu beau escalader les tréteaux pour tenter de transfigurer celle-là, sa tentative s'était soldée par un échec. Le succès était réservé à un parfait magicien, à l'amant de la « capitale infâme », à l'alchimiste parisien qui, au milieu de ses cornues, se sentit un jour le droit de pousser ce cri de triomphe : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. »

*
* *

Baudelaire, poète parisien. Pourquoi ? Le biographe dira : « Né à Paris, il y a presque toujours vécu » et reprendra la classique citation de la lettre à F. Desnoyers : « Dans le fond des bois (...) je pense à nos étonnantes villes. » L'historien rappellera tous les chantres de Paris, Villon, Boileau, Balzac avec ses *Scènes de la vie parisienne*, Vigny avec son *Paris, élévation* (1834), Lamartine avec la huitième époque de *Jocelyn*, Hugo avec la *Melancholia* des *Contemplations*, et surtout Sainte-Beuve. Le psychologue n'aura point de peine à faire ressortir tout ce qui, dans l'âme du poète — goût de la modernité, goût de l'artificiel, dandysme, passion des foules — pouvait prédisposer l'auteur des *Fleurs du Mal* à devenir l'amant de « l'énorme catin ». Le sociologue ajoutera : « Sous Boileau, Paris n'était qu'un grand village. Au temps où florissait Baudelaire, Paris est devenu définitivement une grande ville. » Mais rien de tout cela n'entraîne la conviction. La biographie, les influences, qu'est-ce que cela prouve ? Le goût de la modernité, de l'artificiel, etc. ? Dans quelle mesure ne sont-ce pas des effets ? Le mystère de la vocation baudelairienne demeure entier. Une seule chose est certaine, sa force. Le *Spleen de Paris* ne devait-il pas s'intituler *Le Rôdeur parisien*, et l'artiste n'avait-il pas eu l'idée de dédier les *Fleurs du Mal* à Paris ?

Si suggestive que soit la série des *Tableaux parisiens*, dans ce dernier recueil, avec ses deux cycles, le cycle diurne, qui s'achève par *Le Crépuscule du Soir*, le cycle nocturne, que couronne *Le Crépuscule du Matin*, il faut tout relire, vers et prose, pour reconstituer l'image que l'adorateur de *La Muse malade* nous a donnée de « la ville en son ampleur ». N'y cherchons point de visions monumentales précises, de grands tableaux d'ensemble à la manière du *Père Goriot*, n'y cherchons point non plus de rétrospectives historiques. Rien sur Notre-Dame, presque rien sur les parcs et jardins. La poésie du luxe est peut-être un peu mieux représentée, mais ce n'est pas le plus important. Paris, c'est ce qu'on voit par une fenêtre mansardée, un chaos de toits dominant des cours profondes, ce sont les quais, les cimetières, les faubourgs, les hôpitaux. Le poète parisien y promène sa bohème, il suit d'un regard hostile les dandys et les jeunes élégantes, « ces beautés de vignettes », il observe d'un œil amusé, attendri ou navré la vie populaire, avec ses petits métiers, ses aveugles, ses orphéons, ses scènes de foire, si poignantes avec *La Femme sauvage* et surtout *Le Vieux Saltimbanque*. Il aime le pittoresque discret, les scènes de genre, tel ce cygne échappé errant sous un ciel torride. Ses heures d'élection sont les heures indécises de l'aube ou du crépuscule, avec leurs éclairages de rêve, ces brouillards féconds en fantasmagories. Ce curieux des *Paradis artificiels* recherche aussi les cafés brillamment illuminés, au nouvel an, parce que c'est une lumière de théâtre, lieu abstrait où fleurit l'artifice. Comment cette constante présence de l'homme déplairait-elle à l'ami des foules ? Si l'oiseau évadé, le cygne, erre sous la canicule, les saisons préférées n'en sont pas moins l'hiver et l'automne avec ses ciels brouillés, cet automne où le bois de chauffage s'accumule bruyamment dans les cours : Où est donc le mélancolique et lamartinien tournoiement des feuilles jaunies ? La forme de la ville

Change plus vite, hélas, que le cœur d'un mortel.

Cet indifférent au noble passé de Paris est, il est vrai, sensible à son devenir, à tous les bouleversements que subit la métropole, au Second Empire .

Ce sont là, si l'on peut dire, de faciles développements. Allons plus avant et cherchons à définir l'influence de Paris sur l'imagination et surtout la sensibilité baudelairiennes, car la présence de Paris déborde partout. Ses grandioses ensembles monumentaux ont servi de point de départ au cauchemar architectural de ce *Rêve parisien*, qui compte parmi ce qu'on peut appeler les poèmes sacrés de Baudelaire. C'est la capitale qui fournit l'imagerie de *Recueillement*, autre poème sacré. Ces « défuntes Années » qui se penchent

Sur les balcons du ciel, en robes surannées

n'évoquent-elles pas ces femmes d'une autre génération, qui se penchent à leur balcon, le soir, pour s'enivrer du spectacle de la rue, et qui savent concilier une sobre et discrète élégance avec l'attachement aux modes d'autrefois ? Rien de plus joli que cette expression « les balcons du ciel » qui rappelle l'architecture des nuages, avec leurs encorbellements, et cette épithète de « surannées » dont l'aura exquisement poétique diffère du tout au tout d'un terme péjoratif comme « démodées ».

Urbaine est aussi cette vision baudelairienne du mal, avec cette omniprésence de la prostituée, le jeu, le vol, l'ivrognerie, l'opium, les lesbiennes, les hôpitaux, cette lâcheté foncière de l'homme épuisé par ses vices, et encore ces tristes réveils d'orgies, et ces monstres, comme *Mademoiselle Bistouri* et l'Ennui. A vrai dire cette description du mal et de la souffrance n'a rien de spécifiquement parisien : ce sont les tares de toutes les grandes villes. Autrement plus intéressant est de montrer comment la présence de la capitale a permis de renouveler des thèmes lyriques. Laissons de côté ce que la tendresse pour les chiens, la pitié pour les pauvres, le culte des cimetières peut comporter de sentimentalité parisienne. Suivons les traces de Thibaudet qui sut découvrir dans *Les Petites Vieilles* la transposition de lamartiniennes *Feuilles d'Automne*, et montrons comment la présence de la grande ville a permis de transformer les thèmes les plus généraux. S'agit-il de la retraite et de la paix amoureuses ? — Baudelaire choisit pour en jouir

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses;

Qui eût osé, avant lui, parler de « l'ardeur du charbon » ?... L'âme aspire-t-elle à un rêve de beauté supérieure ? — C'est au milieu d'un cadre humain que l'âme prendra son essor, et le poète évoquera *Les Aveugles*, ses frères, errant au milieu de la foule :

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

...Le poète reprend-il un des thèmes majeurs de la poésie éternelle, celui de l'isolement des âmes, entre lesquelles une indissoluble union aurait pu se forger, et qu'un destin absurde sépare à jamais ? — Il nous replonge dès le premier vers dans le brouhaha d'une foule parisienne :

La rue assourdissante autour de moi hurlait.

* * *

Que la liaison soit étroite entre la vision de Paris et la beauté du mal, c'est ce que suffirait à prouver *Crépuscule du Soir*, avec cette nuit qui tombe, cette prostitution qui s'allume, ces douleurs des malades qui s'aigrissent. C'est donc bien la boue de Paris que ce chimiste, cet alchimiste, ce passionné de sorcellerie évocatoire et de magie suggestive accumule dans ses cornues. Mais il ne s'agit pas pour lui d'extraire des paillettes de la boue. Ne nous fions pas à une déclaration de ce genre : « C'est un des privilèges prodigieux de l'art d'ennoblir tout ce qu'il touche », car elle demeure ambiguë. Il s'agit bien d'une transmutation, d'un effort pour transfigurer le mal. Cette poésie est bien un *Soleil* qui

(...) *ennoblit le sort des choses les plus viles,*

par lequel tout tourne « à l'enchantement », qui un instant revêt de magnifiques atours la maigre nudité d'une mendiante rousse. Jamais de réalisme grossier : « J'aime cent fois mieux

les monstres de mon imagination que la trivialité positive », ce qui permet, dans *Perte d'auréole*, d'allier sans peine le concret et le merveilleux.

Nous aimons, chez l'artiste, cette pitié et cette ironie, ce sens de la vie profonde de certains êtres déshérités, ainsi *Les Petites Vieilles*, avec leur résignation et leur dignité offensée. Nous partageons cette horreur tour à tour exaltante et déprimante, cette indignation qui s'exprime dans *La Béatrice*, *La Lune Offensée*, *L'Examen de Minuit*, cette perspicacité qui ne nie pas la grandeur du mal et sait découvrir une soif d'infini dans la débauche, dans l'ivrognerie même, comme le suggèrent *L'Ame du Vin* et *Le Vin des Chiffonniers*. Il est plus important, selon nous, de rappeler ces vers :

...palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie.

Quand le poète, sur les quais, feuillette des « planches d'anatomie », rien d'étonnant à ce que ces écorchés évoquent en lui les terrifiantes allégories du Moyen âge finissant, qui frémissait, dans les églises et les campi-santi, au hideux spectacle

Des Ecorchés et des Squelettes

Quand Baudelaire déchiffre dans *Le Cygne* le symbole des exilés, des captifs, des vaincus, c'est-à-dire de lui-même, ou perçoit dans les bûches dont résonne le *Chant d'Automne* les coups du destin, des allégories de ce genre sont autrement plus subtiles et plus émouvantes. Mais *Les Sept Vieillards* atteignent, selon nous, à la perfection du genre, avec ce fantastique d'autant plus efficace qu'il s'appuie sur la réalité la plus quotidienne — un vieillard cassé en deux qui débouche dans le brouillard — et que le symbole, avec ce nombre mystérieux, qui représente peut-être l'impérissable et monotone horreur des sept jours de la semaine, se dérobe tout en restant sensible.

Revenons encore sur *Le Cygne* et *Chant d'Automne*. On voit nettement le procédé de Baudelaire : Il commence par évoquer une scène, un paysage de Paris, qu'il reconstruit par plans superposés à partir des éléments que lui offre son expérience de chaque jour, et ce paysage extérieur bientôt suscite un paysage intérieur, qui en naît tout naturellement, car la capitale est beaucoup plus souvent un point de départ qu'un point d'arrivée. C'est ainsi que dans *Chant d'Automne* on voit peu à peu se dégager les sentiments du poète, sa mélancolie, son « spleen » à l'approche de l'hiver.

L'essentiel selon nous réside en cette double constatation : Paris est une ville de douleur et le poète se purifie par l'acceptation même de la douleur :

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés.

D'autre part le poète a découvert qu'une beauté surgit de l'aveu même du mal :

O moine fainéant ! quand saurai-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux ?

C'est par là même que le laid devient beau sans perdre de son authenticité originelle, parce que le poète se sent participer au corps mystique des pécheurs et des souffrants, parce que, pour reprendre les vers de d'Aubigné,

Mieux vaut à découvert montrer l'infection
Avec sa puanteur et sa punition.

Baudelaire écoute la confession d'autrui comme le prouve la pièce intitulée précisément *Confession*, mais surtout il se confesse lui-même. Faut-il rappeler l'*Examen de Minuit* et surtout dans le *Spleen de Paris*, le poème en prose *A une heure du matin :* « (...) Récapitulons la journée (...) m'être vanté (pourquoi ?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade, crime de respect humain; avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle; (...) » On croirait voir un homme, agenouillé au confessionnal, la tête enfouie dans les mains, qui passe en revue toute sa triste journée, avant de sursauter au moment où la grille se lève, où le prêtre va se pencher vers lui.

* * *

Baudelaire créateur original ? Il l'est assurément. Le père de Macette et le satiriste des embarras de Paris, sans doute, avaient déjà dépeint les laideurs de la capitale, mais chez Boileau ou Régnier, c'est de l'art pur, chez Baudelaire, on sent le poète engagé dans son œuvre : Paris est pour lui une immense allégorie, car la « grand'ville » n'est autre que la correspondance de son âme. « Il est vrai, dira-t-on, mais les romantiques déjà se sont confessés. » C'est exact, mais quel fossé entre cette complaisance pour soi-même que trahissent les aveux des divers enfants du siècle, et cette absence complète de pharisaïsme chez ce poète mécontent de tous et surtout mécontent de soi, qui s'exclame dans une crise d'accablement : « Horrible vie ! Horrible ville ! » Il y a des résonances qui ne trompent pas, aussi vrai que « c'est un des privilèges prodigieux de l'art que l'horrible artistement exprimé devienne beauté, et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme. »

Claude CUÉNOT.

Études sur le Théâtre français contemporain

I. — JEAN GIRAUDOUX

La carrière théâtrale de Jean Giraudoux (1) présente deux curieuses particularités. D'ordinaire, la vocation dramatique s'éveille de bonne heure et chez des dramaturges-nés : vers vingt-cinq ans chez Eschyle, Racine et Beaumarchais; vers vingt et un ans chez Corneille et Molière; dès dix-huit ans chez Aristophane, Euripide, Marivaux, Jean Anouilh; à quinze ans chez Alfred Jarry. Giraudoux, lui, a quarante-six ans lorsqu'il débute au théâtre. D'autre part, rien ne semblait le prédestiner aux succès de la scène : comment aurait-on pu imaginer que le romancier d'*Elpénor* ou de *Bella* serait capable de se plier aux contraintes du genre dramatique et d'établir entre le public et ses personnages ce contact ou plutôt ce courant qui, d'emblée, subjugue et maîtrise ? Or, *Siegfried*, sa première pièce, obtient un succès considérable et, dès lors, Giraudoux écrit pendant dix-sept ans pour le théâtre avec une remarquable régularité, jouissant d'une vogue à peu près constante auprès d'un public littéralement envoûté par ses productions dramatiques. Peut-on expliquer ce qui, au premier abord, semble presque miraculeux ? En fait, il n'y a pas

(1) RAPPEL BIOGRAPHIQUE. — Né à Bellac, dans le Limousin, en 1882, Jean Giraudoux fait de brillantes études au lycée de Châteauroux. Normalien en 1902; agrégé d'allemand; chargé de cours à l'Université de Harvard. Débuts littéraires en 1909 avec ses *Provinciales*. Mène ensuite de front carrière de diplomate et activité d'écrivain. Fait la guerre de 1914-18 comme officier de réserve en France et en Orient; écrit des souvenirs sur cette période (*Amica America*, 1919; *Adorable Clio*, 1920) et des romans (*Simon le pathétique*, 1918; *Elpénor*, 1919; *Suzanne et le Pacifique*, 1921; *Siegfried et le Limousin*, 1922; *Juliette au pays des hommes*, 1924; *Bella*, 1926). Débute à la scène en 1928 avec *Siegfried*, transposition théâtrale de son roman de 1922; en 1929, fait jouer *Amphitryon 38;* publie l'année suivante *Les Aventures de Jérôme Bardini* et une étude sur Jean Racine; revient au théâtre avec *Judith* (1931). Fait ensuite paraître deux romans : *Le Combat avec l'Ange* et *Le Choix des Elues;* une étude critique : *Les Cinq Tentations de La Fontaine*, mais se consacre de plus en plus à la scène : *Intermezzo* (1933); *Tessa* (1934); *Le supplément au voyage de Cook* (1935); *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935); *Electre* (1937); *L'impromptu de Paris* (1937); *Cantique des Cantiques* (1938); *Ondine* (1939). Secrétaire général à l'Information pendant la guerre 1939-40; revient aux lettres après l'armistice; fait jouer en 1943 *Sodome et Gomorrhe*. Meurt en 1944, laissant presque achevées une comédie *La Folle de Chaillot*, jouée en 1945, et une pochade, *L'Apollon de Bellac*, représentée en 1947.

de miracle. Giraudoux, en abordant la scène, n'a rien changé à sa manière de penser et d'écrire. Au lieu de contraindre sa nature en l'adaptant tant bien que mal aux exigences théâtrales, c'est lui qui a imposé sa loi au théâtre. Il a assoupli à son usage le carcan des conventions scéniques. Par là s'expliquent à la fois son originalité et la marque puissante qu'il a imprimée sur la littérature dramatique contemporaine.

LA PRÉÉMINENCE DE LA PENSÉE

Giraudoux a exposé l'essentiel de ses idées sur la technique dramatique dans un Discours prononcé en 1931 devant les anciens élèves du lycée de Châteauroux, dans une Conférence de la même année à l'Université des Annales sur « Le Théâtre contemporain en Allemagne et en France », enfin dans un petit acte, *L'Impromptu de Paris.*

Incapable d'abaisser son talent à des fins commerciales, Giraudoux stigmatise les auteurs dramatiques qui, en s'abandonnant à une dangereuse facilité, ont compromis l'avenir du théâtre et entretenu le préjugé stupide qui veut voir en lui un art mineur, en marge du mouvement littéraire d'une époque : « Si, à Paris, le public a risqué de perdre la notion du théâtre, c'est-à-dire du plus grand des arts, c'est qu'un certain nombre d'hommes de théâtre ont prétendu ne faire appel qu'à sa facilité et par suite à sa bassesse. Il s'agissait de plaire par les moyens les plus communs et les plus vils. Il importe donc de restituer au théâtre sa noblesse, son éminente dignité; il importe, surtout à une époque où, du fait de la journée de huit ou de sept heures, le citoyen voit s'accroître son temps de loisir, de lui assigner une haute mission historique et sociale : « Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards, le seul moyen par lequel le public, le plus humble et le plus lettré, peut être mis en contact avec les plus hauts conflits... Il y a des peuples qui rêvent; mais pour ceux qui ne rêvent pas, il reste le théâtre. » (*Discours de Châteauroux*).

Mais comment restituer à la scène la dignité qui était la sienne dans la Grèce antique ou au siècle de Louis XIV ? D'abord en rompant avec les formules fausses ou dangereuses, consacrées par la routine, et qui faisaient résider l'intérêt dramatique soit dans l'agencement de l'intrigue (Bernstein), soit dans une étude qui prétendait être fouillée de l'âme des personnages (Porto-Riche, Géraldy).

Giraudoux accorde peu d'importance à l'action et à l'invention dramatiques. L'intérêt que le spectateur éprouve à voir se dérouler une intrigue où tout est minutieusement calculé en vue d'une tension progressive de la sensibilité ou plutôt de la nervosité lui semblait de basse qualité, indigne du plus grand des arts. Sur ce point, Giraudoux était d'accord avec Molière, qui considérait comme artificiel et inutile un agencement compliqué de situations. *Sodome et Gomorrhe*, simple exposé d'idées pures, ne fait en somme que pousser à l'extrême la formule du *Misanthrope*, qui est à peu près dénué d'intrigue. Est-ce à dire que Molière et Giraudoux soient incapables de charpenter solidement une action ? Non certes, et de même que Molière, au début de sa carrière, agençait habilement l'intrigue de *L'Etourdi*, de même Giraudoux, en prenant possession de la scène avec *Siegfried*, révélait une rare maîtrise dans la technique dramatique. Il est également vain de perdre son temps à inventer des sujets. Giraudoux s'appuie en général sur des mythes anciens ou sur des légendes bibliques : il tient à préciser qu'il reprend pour la trente-huitième fois le sujet d'*Amphitryon;* c'est Hebbel qui lui donne l'idée de *Judith*, et Diderot celle du *Supplément au voyage de Cook;* il adapte dans *Tessa* un roman anglais de Margaret Kennedy, dans *Ondine* un conte allemand de Frédéric de la Mothe-Fouqué. Tel Molière encore, plus soucieux de vérité humaine que de nouveauté tapageuse et prenant son bien où il le trouvait : chez les Italiens, chez les Espagnols et chez les Latins. L'un et l'autre n'étaient pas, pour autant, à court d'invention : Molière sut prouver à l'occasion qu'il était capable de tout tirer de son propre fonds; et, pareillement, Giraudoux en composant *Siegfried, Intermezzo* et *La Folle de Chaillot.*

Dédaigneux de l'action et de l'invention, Giraudoux ne s'intéresse guère davantage à la psychologie des personnages. Sans doute ses héros sont-ils doués d'une étonnante pénétration : ils semblent avoir hérité de leur créateur sa perception aiguë des idées générales et des problèmes essentiels, mais justement leur lucidité supprime en eux cette complexité où l'on a tendance à voir la caractéristique même de l'âme humaine. De tels êtres répugnent le plus souvent à analyser leur moi intime et ne cherchent pas davantage à pénétrer le moi des autres. Comme le dit Hélène dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu :* « Je n'aime pas beaucoup connaître le sentiment des autres. Rien ne gêne comme cela. C'est comme au jeu, quand on voit le jeu de l'adversaire. On

est sûr de perdre. » Si parfois le protagoniste (Siegfried, Alcmène, Judith, Hector ou Electre) a une existence en soi, ramenée d'ailleurs à quelques traits sommaires, les autres personnages de la pièce se contentent de leur servir de réactifs. Certains même ne sont que les porte-parole de l'auteur : ainsi le Droguiste dans *Intermezzo*, le Mendiant et le Jardinier dans *Electre*, le Chiffonnier dans *La Folle de Chaillot*, ont pour rôle essentiel de servir de guide aux spectateurs, en dégageant la philosophie de la pièce. Les personnages de Giraudoux sont aussi volontairement embellis : les tourmentés, les malades, les traîtres ont été éliminés; les vieillards sont rares, parce que la vieillesse est disgracieuse; les jeunes sont légion, parce que la jeunesse représente la grâce et l'éclat de la vie. Bien plus, si l'on met à part, dans *Electre*, le couple criminel Egisthe-Clytemnestre (et encore en faisant des réserves pour Egisthe qui, d'abord coupable, se transforme en juste), il n'y a pour ainsi dire pas d'êtres antipathiques : les rancunes sordides, les machinations tortueuses, les jalousies féroces, qui constituent l'aliment essentiel de la plupart des dramaturges, sont bannis de cet univers de choix.

Giraudoux se préoccupe donc peu de l'intrigue, de l'invention dramatique et des conflits psychologiques. Alors, quel but assigne-t-il au théâtre ? Edouard Bourdet, dans un article consacré à Giraudoux peu de temps après sa mort, semblait traduire l'opinion la plus générale, lorsqu'il écrivait : « Le théâtre de Giraudoux est essentiellement un théâtre d'idées. » Il convient pourtant de nuancer cette affirmation. L'auteur de *Siegfried* ne se proposait pas d'utiliser la scène, à la manière d'un François de Curel, comme une tribune pour l'expression ou plutôt la confrontation des idées, et il a eu l'intention de faire de ses personnages autre chose que des allégories, des symboles ou des entités. Il a répondu par avance au reproche d'excès d'intellectualisme dans un passage de *L'Impromptu de Paris* : « Le mot comprendre n'existe pas au théâtre... Le vrai public ne comprend pas, il ressent... Le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle, pas une leçon, mais un philtre. Il a moins à entrer dans notre esprit que dans notre imagination et dans nos sens. » Ainsi donc, l'auteur dramatique doit, en utilisant savamment tous les privilèges et tous les prestiges que lui offre la dramaturgie, s'insinuer dans l'âme et le cœur du spectateur, atteindre ce qu'il y a de plus profond dans son imagination et dans sa sensibilité. Il y parviendra en réveillant chez lui, en revivifiant avec le maximum d'intensité ce goût des grands problèmes et des vérités éternelles que chaque être sent, plus ou moins confusément, sourdre en lui.

Il convient donc d'abord de partir de quelque grand thème. Sans doute n'est-il pas interdit à l'auteur dramatique de participer aux préoccupations de ses contemporains et de faire leur part aux problèmes posés par l'actualité (ainsi, dans *Siegfried*, les rapports de la France et de l'Allemagne, et les possibilités d'accord entre ces deux pays au lendemain de la guerre), mais ce ne sera que dans la mesure où ces problèmes permettent de rejoindre ds thèmes éternels. La fidélité (*Amphitryon*), la pureté (*Electre*), l'orgueil (*Judith*), les métamorphoses de la personnalité (*Siegfried, Amphitryon, Judith, Electre*), la paix et la guerre (*Siegfried, Amphitryon, La Guerre de Troie, Electre*), la vie et la mort (*Intermezzo*), le destin (*Electre*), le couple humain (*Sodome et Gomorrhe*), tels sont les thèmes majeurs qui parcourent, comme des leitmotiv, le théâtre de Giraudoux.

Pour que les spectateurs vibrent de toute leur sensibilité à l'évocation de ces problèmes éternels, il importe que l'auteur dramatique établisse un contact direct, une sorte de complicité entre la scène et le public. Le débat sera engagé moins entre les divers personnages qui occupent le plateau qu'entre un de ces personnages et les spectateurs. Ainsi s'explique cette tendance au monologue qui caractérise le théâtre de Giraudoux et qu'on lui a d'ailleurs si souvent reprochée : dans *Sodome et Gomorrhe*, dans *Judith*, Lia et Judith ne s'adressent pas tant à Jean et à Holopherne qu'au monsieur du balcon qui est soudain pris à témoin et invité à « s'engager » dans la discussion.

Mais, pour absorber toute notre puissance d'attention et surtout d'émotion, il faut aussi que l'auteur nous isole de la réalité ambiante, où le contingent a trop de part, et nous fasse pénétrer dans un registre de vie différent du nôtre. Giraudoux nous hausse souvent sur un plan supérieur, entre ciel et terre, sur quelque haut plateau d'heureuse lumière. L'air qu'on y respire est plus rare, mais aussi plus pur, plus diaphane, et surtout plus calme; tout ce qui est fragile ou en grisaille n'y saurait subsister. Débarrassé des limitations, des tracas médiocres de la vie terrestre, l'homme, dans une sorte d'état de rêve ou d'extase, accède enfin au monde dès idées, des formes substantielles; il tend d'instinct vers l'absolu. Les phrases qu'il prononce sont simples, mais pleines : elles rendent un son définitif. La scène de *La Guerre de Troie* qui met en présence deux chefs glorieux, Hector et Ulysse, également désireux l'un et l'autre d'écarter la guerre, mais sentant que leurs efforts sont vains, fournirait un exemple de ces hauts moments où Giraudoux atteint l'essence des choses à travers une poétique irréalité : « A la veille de toute guerre, il est courant que deux enfants des peuples en conflit se rencontrent dans quelque innocent village,

sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde; et tous deux, à suivre du regard ces reflets sur les eaux, à recevoir sur l'épaule ces pétales de magnolia qui s'effeuillent, ils sont pacifiques, modestes, loyaux. Et ils s'étudient. Ils se regardent. Et, tiédis par le soleil, attendris par un vin clairet, ils ne trouvent dans le visage d'en face aucun trait qui justifie la haine, aucun trait qui n'appelle l'amour humain... Et ils sont vraiment comblés de paix, de désirs de paix. Et ils se quittent en se serrant les mains, en se sentant des frères. Et ils se retournent de leur calèche pour se sourire. Et le lendemain, pourtant, éclate la guerre... »

LES SORTILÈGES DU STYLE

Dans une dramaturgie d'une conception si élevée, le langage devait avoir un rôle primordial, la prééminence du style étant le complément indispensable de la prééminence de la pensée. Le style, en effet, « ce secret dont l'écrivain est le seul dépositaire », sera l'instrument magique qui, par l'effet de ses sortilèges, mettra en branle l'imagination et la sensibilité du spectateur. « Le talent de l'écriture est indispensable au théâtre, car c'est le style qui renvoie, sur l'âme des spectateurs, mille reflets, mille irisations qu'ils n'ont pas plus besoin de comprendre que la tache de soleil envoyée par la glace. » Sur ce point, Giraudoux opéra une véritable révolution. En un temps où le metteur en scène, de jour en jour plus despotique, tendait à faire prédominer les éléments visuels du spectacle, et où la majorité des auteurs, au nom d'une conception réaliste mesquine et fausse, menaient campagne contre la pièce « écrite », Giraudoux eut le courage d'affirmer que le Verbe est la « noblesse » du théâtre, et que l'art dramatique ne mérite d'appartenir à la littérature, au même titre que les autres genres, qu'à la condition d'avoir lui-même une valeur littéraire. Giraudoux se plaisait d'ailleurs à constater la vénération du public pour le style et le vocabulaire. N'en voit-on pas une preuve dans son goût persistant pour le théâtre en vers, où il apprécie « le travail bien fait », celui qui révèle la conscience de l'artiste ? Remplaçons donc la vulgaire monnaie-papier du langage théâtral habituel par la valeur-or d'un « texte » digne de ce nom. En fait, la prose de Giraudoux est bien un phénomène inédit et unique sur la scène française. Si elle est fondamentalement et volontairement distincte de la prose parlée, ce n'est pas parce qu'elle est plus travaillée : Giraudoux rédigeait avec une étonnante facilité, presque sans ratures, de sa petite écriture fine, et ses phrases, limpides, coulent de source, sans jamais donner la sensation de l'effort.

La qualité distinctive de cette prose est l'euphonie. Plus que quiconque, Giraudoux est sensible à l'harmonie des mots, à la sonorité et à la souple cadence de la phrase, à la chantante progression des couplets. A mesure que ce langage inhabituel frappe ses oreilles, l'auditeur sent peu à peu s'éveiller en lui un émoi d'une qualité particulière, subtil et discrètement sensuel. Pour confirmer cette impression, il suffirait de citer l'admirable Discours aux Morts prononcé par Hector, lorsque, au retour d'une guerre qu'il espérait la dernière, il apprend que l'enlèvement d'Hélène fait de nouveau peser une menace de conflit sur la cité troyenne : « O vous qui ne nous entendez pas, qui ne nous voyez pas, écoutez ces paroles, voyez ce cortège... »

Cette prose euphonique s'oriente naturellement vers la fantaisie, l'humour, la subtilité, disons d'un mot vers la préciosité. L'esprit sur le qui-vive et comme en état d'alerte, Giraudoux déverse à une cadence rapide ses prestigieux artifices : bons mots, concetti, pirouettes de langage. Le spectateur est ébloui, un peu humilié aussi, car il ne se sent pas assez vif pour saisir au vol cette pluie d'étoiles filantes. Oui, Giraudoux est un auteur précieux, mais sa préciosité est autre chose et mieux qu'une acrobatie de la pensée et un maniérisme du style : c'est le sortilège de prédilection qu'emploie ce sorcier de l'Eden pour hypnotiser son auditoire et s'insinuer en lui; plus exactement peut-être, c'est la forme qui s'adapte le mieux à sa vision du monde, car elle consiste essentiellement à unir les choses par certains rapports inédits, qui désorientent, étonnent ou choquent au premier abord, puis frappent bientôt par leur évidence et leur logique, comme une vérité jusque-là ignorée. Giraudoux a défini un jour la préciosité comme « de la politesse envers la création ». C'est là, en effet, la suprême caractéristique et le miracle de son langage : une aptitude à synthétiser les richesses multiples des choses, à unir harmonieusement les contraires; car ce style est complexe et, en même temps, il est simple; il est papillotant et ondoyant et, en même temps, il est rigoureux et dense. Seul, peut-être, La Fontaine, que Giraudoux a si bien compris, a su, comme lui, donner cette double impression d'indépendance et d'ordre, de diversité et d'unité.

LE PRESTIGE D'UNE ŒUVRE

Il n'y a guère plus de six ans que Giraudoux a disparu. Pour toute la jeunesse intellectuelle de France et, plus encore, pour le public de Paris, il a été un enchanteur, un magicien. Il n'a pas seulement exercé sur la littérature une influence contagieuse, il a littéralement charmé ses contemporains. Le succès considérable remporté par ses dernières pièces, pourtant inférieures, révèle à quel point il a pu être la coqueluche d'une société. Peut-être est-il encore trop mêlé à notre vie pour que nous puissions porter sur son œuvre un jugement équitable et faire sur ses chances de survie un pronostic plausible. Essayons cependant.

On peut déjà, semble-t-il, entrevoir ce qui ne subira pas sans dommage les atteintes du temps. Les faiblesses de Giraudoux sont la rançon de ses dons extraordinaires : son étonnante facilité lui a nui, car il s'y est adonné avec trop de complaisance. Son théâtre n'est, parfois, qu'une somptueuse fête de l'esprit, un exercice de haute école, où les acrobaties aériennes les plus audacieuses constituent le numéro de choix. Le programme gagnerait à être allégé; les thèmes qui s'entrecroisent sont si nombreux que la vue en est brouillée; il y a surabondance de festons et d'arabesques. L'esprit est séduit par ces jeux étincelants, mais le cœur n'est guère touché. C'est là le défaut essentiel de cette œuvre. L'homme de lettres fêté et heureux, l'ironiste sans tourment masquent trop souvent l'homme réel, celui qui portait sans doute en lui le poids de la fatalité. Par discrétion, par pudeur peut-être, Giraudoux joue parfois avec l'univers au lieu de l'étreindre; il a comme un scrupule à participer de toute son âme, de toute sa chair, aux détresses communes des créatures mortelles; et il introduit un bon mot, un monologue brillant, au moment même où l'atmosphère est le plus chargée d'angoisse.

L'abandon à la virtuosité n'a pas seulement pour effet de couper l'émotion du spectateur, elle donne fatalement une impression d'automatisme. Le prestidigitateur a beau être prestigieux, il a beau varier la présentation de ses tours, ménager entre chacun d'eux une savante gradation : le public, à la longue, se lasse de ces artifices.

Peut-être aussi reprochera-t-on à Giraudoux d'avoir transgressé avec trop de désinvolture les lois fondamentales de la discipline théâtrale; d'avoir négligé l'action et la psychologie des personnages; d'avoir fait du style, non le serviteur, mais le maître de l'auteur dramatique.

Il reste que le théâtre de Giraudoux, d'une portée considérable, a de fortes chances de marquer une date importante dans l'évolution de la dramaturgie française. Giraudoux n'a pas seulement prodigué à travers ses pièces une intelligence souple, riche, pénétrante; il n'a pas seulement séduit par son sens inné de la splendeur du langage, par sa façon toute personnelle de nous présenter un univers plus dense que le nôtre, plus capable de satisfaire le besoin d'absolu et de pureté qui sommeille chez beaucoup de spectateurs; il a eu surtout le mérite de répondre aux préoccupations d'une époque tourmentée en restaurant le premier sur notre scène l'essence et le climat de la tragédie. De la tragédie, ses œuvres les plus fortes ont rassemblé les éléments majeurs : la simplification, la densité, l'immensité, et surtout le sentiment de l'inéluctable dans le déroulement des faits, la pesée toujours présente des forces sombres du destin. Ajoutons que cette tragédie, bien qu'en prose, a tous les charmes de la poésie; elle fuit la pompe, la solennité, tout en se maintenant sur les hauteurs; elle nous administre la preuve, contre les tenants d'un réalisme primaire, que le théâtre n'atteint une réalité profonde qu'à travers d'inévitables — et d'ailleurs gracieuses — conventions; elle nous rappelle enfin que, en dépit des vulgaires trafiquants qui avaient avili et discrédité le genre, le théâtre, restauré dans sa dignité et son élégance, demeure le plus noble plaisir des hommes assemblés.

Paul SURER.

Delphes et son oracle

Dans les derniers temps de l'empire romain, le culte d'Apollon et son oracle de Delphes mouraient de mort lente. Déjà, au début du IIe siècle de notre ère, les dialogues pythiques du plus célèbre des prêtres d'Apollon, Plutarque, dissimulent à peine l'abandon du sanctuaire : plus de riches ex-voto au dieu, plus de ces chapelles (ou « trésors »), de ces groupes de statues, de ces trépieds, témoignages de la piété ancienne, sur lesquels les interlocuteurs de Plutarque promènent un regard mélancolique; plus de consultations de la part des cités et des princes, qui, pendant plusieurs siècles, avaient fait prendre l'avis d'Apollon sur les problèmes politiques et religieux; les consultants du temps de Plutarque ne sont plus que de pauvres gens, inquiets d'apprendre s'ils doivent se marier ou entreprendre un voyage sur les mers. Pourtant, au IVe siècle encore, une Pythie continuait à siéger sur le trépied d'Apollon, maintenant ainsi jusqu'à la ruine de l'empire la continuité de la tradition dans un des hauts lieux du paganisme, cependant que, au cœur même du sanctuaire, dans le « trésor » en marbre de Paros élevé par les Athéniens pour commémorer la victoire de Marathon, des prêteurs sur gages avaient établi leur comptoir et gravé leur nom sur les murs au-dessus de leur place respective.

LA RUINE DE DELPHES

Nous ignorons à quelle date la dernière prophétesse d'Apollon se tut. Au Ve siècle, le culte chrétien s'est substitué à l'oracle païen : Delphes est le siège d'un évêché et plusieurs églises s'élèvent sur le site. La ruine du sanctuaire d'Apollon fut-elle l'œuvre d'un de ces tremblements de terre qui ébranlent périodiquement le Parnasse, d'une chute de rochers plus importante encore que celle qui, en 1905, broya la plupart des colonnes du temple d'Athéna, ou d'une avalanche d'eau et de pierres comme il s'en produisit une en 1935 ? Les blocs de marbre de certains monuments semblent avoir été délités par le feu, et il est possible que le passage des Visigoths qui, dans les dernières années du IVe siècle, ravagèrent toute la Grèce, ne soit pas étranger à la destruction. La ruine fut quasi totale. Les constructeurs des édifices chrétiens retaillèrent les pierres des « trésors » dédiés dix siècles plus tôt par les cités grecques, et il n'est pas rare de lire, au lit supérieur d'un chapiteau décoré d'une croix ou sur la tranche d'une plaque de chancel, quelques lettres d'une inscription du Ve siècle av. J.-C. Les matériaux s'offraient en si grande abondance que les pierres antiques passèrent aussi dans les murs des maisons. En effet la ville qui, de tout temps, avait entouré le sanctuaire, fut rebâtie à cette époque. Un mur d'enceinte, dont subsistent des vestiges, ainsi que ceux d'une porte, la protégea en ces temps troublés qui faisaient suite à l'ère de la paix romaine. Des installations d'utilité publique s'établirent à l'intérieur même de l'ancien sanctuaire : le portique dédié, au IIe siècle av. J.-C., par le roi Attale de Pergame fut transformé en citerne; à quelques pas du temple d'Apollon, une vaste niche, qui avait abrité un groupe de bronze représentant Alexandre sauvé de l'attaque d'un lion par son lieutenant Cratéros, fut aménagée en établissement de bains. La vie s'organisa au milieu des édifices ruinés ou délabrés. La voie sacrée qui, à travers les terrasses où se pressaient les ex-voto, conduisait autrefois le pèlerin de l'entrée du sanctuaire jusqu'au temple d'Apollon, fut pavée de pierres arrachées aux monuments païens; on les creusa de stries pour les rendre moins glissantes, et les bergers et leurs troupeaux empruntèrent désormais la voie qu'avaient suivie les processions.

Cette ville et ses monuments civils et religieux furent à leur tour détruits, probablement au VIe siècle, et le site semble avoir été abandonné. Pour dix siècles, le silence se fait sur la ville sainte d'Apollon, que les terres entraînées par le ruissellement des eaux sur les pentes de la montagne ensevelissent peu à peu. Quand les premiers voyageurs des temps modernes qui aient écrit la relation de leur chevauchée à travers la Grèce, le Lyonnais Spon et l'Anglais Wheler, firent, vers 1680, le tour du Parnasse, on ne s'accordait pas sur l'emplacement même où avait été Delphes. Certains le localisaient à Salone, petite ville qui est en réalité bâtie sur les ruines de l'antique Amphissa, célèbre par ses démêlés avec les Amphictyons de Delphes, par les discours d'Eschine et de Démosthène et par la campagne de Philippe de Macédoine qui fut, pour la

Grèce, la tragique conclusion de l'affaire. Spon et Wheler identifièrent avec certitude le site du sanctuaire d'Apollon, grâce à quelques inscriptions antiques où ils lurent le nom de Delphes, à Castri, village composé de « deux cents maisons fort mal bâties », où une douzaine de Turcs avaient une mosquée, et les Grecs cinq ou six églises. Ils virent des tombeaux chrétiens taillés dans le roc, devinèrent l'emplacement du stade qui formait une dépression, remarquèrent des tronçons de murs antiques du gymnase à la place duquel s'élevait un monastère, et reconnurent le bassin de la fontaine Castalie. Quand, au mois de janvier 1851, sous une tempête de neige, Flaubert visita Delphes, il ne vit pas davantage de ruines antiques. Elles n'allaient pas tarder pourtant à reparaître au jour.

LES FOUILLES

Sous l'occupation turque, on avait dû se borner à repérer les vestiges antiques qui affleuraient dans les jardins et les cours des maisons de Castri, et à copier, parfois à la lueur de bougies, les inscriptions encastrées dans les murs des églises, des maisons et des celliers. La libération de la Grèce créa les conditions favorables à l'exploration archéologique. La fondation de la Société archéologique grecque, en 1837, fut suivie de celle d'Instituts (ou Écoles) étrangers, français (en 1846), puis allemand, américain, anglais, autrichien, italien, suédois. Cependant, comme sur tous les sites antiques où la vie s'est perpétuée, la présence des maisons de Castri interdisait toute fouille systématique. Aussi les recherches furent-elles, au début, limitées à quelques emplacements non bâtis, et leur histoire est pleine des démêlés des archéologues avec les propriétaires, inquiets et soupçonneux, tel ce « capitaine » Franco, ancien chef de bande du temps de l'insurrection, auquel appartenaient les terrains où furent pratiqués les premiers sondages. En 1840, l'Allemand Ottfried Müller dégagea sur une longueur d'une dizaine de mètres le grand mur en blocs polygonaux assemblés comme les pièces d'un immense puzzle, long de 90 mètres et haut de 5 mètres, construit au VI^e^ siècle av. J.-C. pour soutenir la terrasse du temple d'Apollon et couvert d'inscriptions à partir du II^e^ siècle av. J.-C. C'est à Delphes que Müller contracta la fièvre dont il mourut; sa tombe couronne, dans la banlieue athénienne, la butte de Colone où ne chantent plus les rossignols, à côté de celle d'un autre pionnier de l'archéologie, le français Charles Lenormant. Vingt ans plus tard, le travail amorcé fut repris par deux membres de l'Ecole française d'Athènes, Paul Foucart et Carl Wescher : ils dégagèrent un nouveau tronçon du mur polygonal, long d'une cinquantaine de mètres, et copièrent et publièrent plusieurs centaines des inscriptions gravées sur le mur, pour la plupart des actes d'affranchissement d'esclaves. En 1880, un autre archéologue français, Bernard Haussoullier, explorait le terrain compris entre les zones fouillées par ses prédécesseurs et découvrait, en même temps que le secteur intermédiaire du mur polygonal, le portique ionique que les Athéniens avaient appuyé au mur pour y abriter, comme l'apprend la grande inscription dédicatoire gravée sur les degrés, les figures de proue des bateaux pris à l'ennemi et les ὅπλα, probablement les câbles des ponts jetés par Xerxès sur l'Hellespont pour faire passer d'Asie en Europe l'armée qui devait être vaincue à Platées après avoir ravagé à deux reprises Athènes et l'Attique.

Mais l'époque des grandes fouilles était arrivée : sur l'Acropole d'Athènes, les Grecs avaient retiré des remblais du temps de Thémistocle un étonnant cortège de statues archaïques, souriantes et un peu maniérées dans leurs atours rehaussés de peinture, victimes du sac perse de 480; à Olympie, les Allemands avaient fouillé le sanctuaire de Zeus, dont l'exploration avait été commencée en 1828 par les savants attachés à l'expédition française de Morée, et y avaient découvert les admirables ensembles des sculptures des frontons du temple et la statue d'Hermès portant Dionysos enfant, dont on discute encore si elle est une œuvre originale de Praxitèle ou une copie d'époque romaine. Après de longues négociations, menées par deux directeurs successifs de l'Ecole française d'Athènes, Paul Foucart, puis Th. Homolle, celui-ci obtint du gouvernement grec, en contre-partie d'un abaissement des droits de douane sur les raisins de Corinthe, la concession de la fouille de Delphes. Un vote du Parlement français accorda le crédit nécessaire à la construction d'un village neuf, à un kilomètre de l'ancien, pour y transférer les habitants de Castri, que les gendarmes durent parfois contraindre à abandonner leurs vieilles demeures. Deux kilomètres de voies Decauville furent installées pour assurer l'évacuation des déblais sur les rudes pentes du site. Enfin, le 10 octobre 1892, le premier coup de pioche fut donné et les premières pelletées de terre jetées dans les wagonnets pavoisés de drapeaux grecs et français.

Pendant dix années consécutives, plusieurs centaines d'ouvriers, recrutés parmi la population de Castri même et des autres villages de la région, allaient déplacer les tonnes de terre accumulées par les siècles. Les résultats ne déçurent pas les espérances. Le sanctuaire d'Apollon, ses abords immédiats, ses annexes, stade et gymnase, le sanctuaire d'Athéna, distant d'un kilomètre du

sanctuaire principal, furent remis au jour. A l'intérieur des murs qui enfermaient dans un rectangle de 200 mètres sur 130 l'espace consacré à Apollon, seuls quelques murs de terrasse et les gradins du théâtre avaient résisté à la poussée des terres, aux séismes et aux déprédations des hommes. Du temple d'Apollon, des « trésors », des ex-voto de toute espèce ne demeuraient en place que les fondations. Ce qui subsistait de l'élévation, pierres d'assise, tambours de colonne, chapiteaux, décoration sculptée, était dispersé, souvent loin de l'emplacement primitif, entraîné sur la pente par son poids ou par les éboulements, remployé dans des constructions de l'époque chrétienne ou dans des maisons de Castri. Dans ce vaste champ de pierres, l'architecte et l'épigraphiste collaborent au rapprochement des éléments épars et à l'identification des monuments, aidés par la description, incomplète, parfois erronée, mais toujours précieuse, qu'a laissée du sanctuaire delphique au IIe siècle de notre ère l'ancêtre des Baedeker et des Joanne, le « périégète » Pausanias.

Dans les pierres de Delphes, regroupées à mesure que progresse le travail d'identification, est écrite l'histoire des cités et des princes du monde grec. Parmi beaucoup d'autres ex-voto, des monuments commémorent les batailles des guerres médiques, la défaite des Athéniens à Aegos Potamos, les victoires remportées sur les Spartiates par les Thébains, par les Arcadiens, par les Argiens, celles des Phocidiens sur les Thessaliens. Tout l'hellénisme est représenté à Delphes : les tyrans de Syracuse y avaient commémoré leurs victoires sur les Carthaginois, les Tarentins sur les peuples voisins de l'Italie méridionale, les Liparéens sur les Tyrrhéniens. Les colons grecs de Marseille avaient dédié un « trésor » à Athéna, ceux de Cyrène un autre à Apollon. Les cités de la mer Egée et de la côte d'Asie Mineure, Siphnos, Naxos, Cnide, Clazomènes, Samos, édifiaient aussi des chapelles votives ou érigeaient des statues. Même des cités ou des princes non Grecs, des « Barbares », honoraient Delphes de leurs dons : des cités étrusques y avaient un « trésor » et Hérodote a laissé des riches offrandes de Crésus une description émerveillée. La nature des ex-voto est révélatrice de l'évolution des idées : à partir du IVe siècle av. J.-C., les offrandes individuelles commencent à se substituer aux dédicaces collectives. Des particuliers érigent en offrande à Apollon une statue du dieu, et bientôt leur propre effigie. Les souverains hellénistiques tiennent aussi à placer leur image auprès des monuments qui rappellent les faits glorieux des siècles précédents : sur de hauts piliers se dressent les statues des rois de Pergame, Attale et Eumène, celle de Prusias, le roi de Bithynie auquel Corneille a prêté dans Nicomède un rôle peu flatteur; Paul-Emile installe sa statue sur le pilier préparé pour recevoir celle du vaincu de Pydna, Persée. A l'époque impériale, c'est la ville de Delphes, comme toutes les cités de Grèce, qui consacre elle-même les statues des empereurs, Nerva, Trajan, Hadrien.

* * *

On ne pouvait se leurrer de l'espoir de retrouver les centaines de statues de marbre et de bronze qui faisaient l'admiration du pèlerin de l'antiquité. Dès le IVe siècle av. J.-C., au cours de la guerre sacrée, les chefs phocidiens avaient fait fondre des offrandes d'or et de bronze. Après la conquête romaine, le prestige de l'art grec auprès des vainqueurs provoqua le dépouillement des sanctuaires de Grèce. Un pillage systématique s'organisa, d'abord en direction de l'Italie, puis vers Byzance. Les cargaisons naufragées que le hasard permet de récupérer, sur les côtes d'Attique ou d'Eubée, sur celles de Tunisie ou de Sicile, révèlent l'ampleur de l'opération : ce ne sont pas seulement des statues qu'on emportait pour orner les riches demeures romaines ou napolitaines, mais des objets variés, tels que des candélabres, et même des pierres inscrites. A Delphes, Sylla et Néron firent leur choix. Aucune des œuvres transportées en Italie n'y a été retrouvée. A Istanbul, au milieu de l'ancien hippodrome des empereurs byzantins, en face de la mosquée du Sultan Ahmed, se dresse encore la colonne de bronze, formée de trois corps de serpents enroulés, qui supportait le trépied dédié par les Grecs à Delphes après leur victoire de Platées, et on y lit encore les noms des trente et un peuples qui, sous la conduite des Spartiates et des Athéniens, avaient pris part aux batailles de Salamine et de Platées.

Cependant les découvertes faites au cours des fouilles suffisent à faire du musée de Delphes le plus riche de Grèce, après ceux d'Athènes. On y voit deux des premières œuvres de la grande statuaire, remontant au début du VIe siècle av. J.-C., les statues jumelles de Cléobis et Biton, jeunes gens d'Argos, qu'Héra avait endormis dans son temple d'un sommeil éternel, selon le récit d'Hérodote, pour les récompenser d'un acte insigne de piété filiale; le grand Sphinx de marbre que les Naxiens avaient dressé, quelques années plus tard, sur une colonne haute de 10 mètres; les frises sculptées sur les quatre murs du trésor des Siphniens, ensemble unique dans la sculpture archaïque, illustrant le jugement de Pâris, la lutte des Dieux et des Géants, un combat entre Achéens et Troyens autour du corps d'un guerrier tué, cependant que, dans l'Olympe, autour de Zeus, s'affrontent les dieux favorables à l'un et à l'autre parti; les restes, encore imposants, des

statues qui décoraient les frontons du temple d'Apollon construit au VI[e] siècle av. J.-C. par les Alcméonides bannis d'Athènes; les métopes sculptées du trésor des Athéniens. qui plaçaient sur le même plan que les exploits d'Héraklès ceux du héros athénien, Thésée; l'Aurige de bronze, un des chefs-d'œuvre de la sculpture classique, qui faisait partie d'un groupe dédié après 480 par Polyzalos, frère de Gélon et de Hiéron de Syracuse, pour commémorer une de ces victoires à la course de chars que Pindare, de son côté, célébrait par une ode; le groupe des trois danseuses,

DELPHES. — Plaque d'or (VI[e] siècle av. J.-C.; — grandeur réelle).

qui couronnait une colonne dont chaque tambour émerge d'un bouquet de feuilles d'acanthe: un ensemble de statues en marbre du IV[e] siècle av. J.-C., répliques de statues en bronze de Lysippe: de beaux portraits hellénistiques et romains; une statue d'Antinoüs, favori de l'empereur Hadrien.

Le butin épigraphique se monte à plusieurs milliers de textes, complets ou fragmentaires. Les décrets honorifiques par lesquels la ville de Delphes conférait à des particuliers certains privilèges aident, grâce à la mention des magistrats sous lesquels le décret a été rendu, à fixer la chronologie delphique et attestent, par la diversité des nationalités des bénéficiaires, l'étendue des relations du sanctuaire à travers le monde grec. C'est à ce prestige que le temple d'Apollon dut d'être rebâti au IV[e] siècle av. J.-C., grâce à une souscription panhellénique; une partie importante de la comptabilité est conservée : relevés des contributions des cités et des particuliers, états des versements aux entrepreneurs et aux ouvriers. Les dédicaces d'ex-voto présentent toutes un intérêt

historique, car elles se réfèrent à quelque événement qui a paru digne d'être commémoré par un monument. Dans les variations de la composition du conseil de l'Amphictyonie, qui tenait à Delphes une de ses deux séances annuelles (l'autre ayant lieu aux Thermopyles), on suit les vicissitudes de la politique internationale, par exemple l'éviction des Phocidiens au profit de Philippe de Macédoine et la mainmise des Etoliens sur le sanctuaire IIIe siècle av. J.-C. Des sentences d'arbitres neutres sur une contestation de frontière, des textes de traités ou de lois (par exemple d'une loi delphique du IVe siècle av. J.-C. sur le prêt à intérêt) renseignent l'historien et le juriste. Un dossier très important, celui des actes d'affranchissement d'esclaves, éclaire un aspect du droit et des mœurs antiques sur une des questions les plus étrangères à l'esprit moderne. Un trait de civilisation est révélé par la situation sociale des personnages honorés par les décrets de l'époque impériale : conférenciers, « poètes », acteurs, joueurs de flûte ou de trompette, acrobates, danseurs de corde, pugilistes. Enfin, comme il est naturel dans ce grand centre religieux, des règlements rituels fixent le montant de la taxe à acquitter pour un sacrifice, les avantages dont bénéficient les membres de certaines confréries, notamment les Asclépiades, le calendrier des fêtes, sacrifices et banquets annuels d'autres associations comme celle des Labyades.

DELPHES. — Plaque d'or (VIe siècle av. J.-C.) (d'après un dessin : 2/5e de la grandeur réelle).

FOUILLES COMPLÉMENTAIRES ET RESTAURATIONS

De longues années de travail étaient nécessaires pour classer, identifier, rapprocher les pierres, étudier les monuments et les textes, en donner une publication scientifique. Seize volumes des *Fouilles de Delphes* ont déjà paru, et la tâche n'est pas achevée. On s'avisa d'ailleurs très vite qu'une étude complète des problèmes d'architecture et de topographie historique exigeait des fouilles complémentaires. C'est pourquoi, depuis 1920, l'activité a repris, à un rythme mieux approprié à l'observation de menus détails, sur le chantier de Delphes. L'exploration des couches les plus profondes du sanctuaire a révélé l'existence de plusieurs habitats superposés, que des restes abondants de céramique permettent de dater des époques mycénienne et géométrique (XIIIe au VIIIe siècle av. J.-C.) : maisons modestes, aux murs de pierraille, avec un foyer encore plein de cendres dans un coin d'une pièce. Les reculs successifs des limites de l'aire habitée marquent les étapes de l'extension du domaine sacré, du VIIIe au VIe siècle av. J.-C., aux dépens des maisons des hommes, par un mouvement inverse de celui qui s'est opéré au Ve siècle de notre ère, où les bâtiments privés ont reconquis le terrain.

Le but auquel tendaient ces travaux complémentaires a donc été largement atteint. Mais ils ont donné lieu en outre à des trouvailles inespérées. Tout d'abord certains vases recueillis au cours de ces fouilles ne sont pas seulement des documents utiles pour la détermination et la datation de la stratigraphie, mais encore d'excellents produits de la céramique mycénienne et géométrique. Ensuite la collection des bronzes des VIII^e^ et VII^e^ siècles av. J.-C. s'est enrichie d'exemplaires uniques ou représentés seulement jusqu'à ce jour dans des provinces lointaines du monde méditerranéen, telles que la Crète, Chypre, la Syrie : statuettes humaines et animales, supports de bassins, casques, boucliers décorés de figures d'animaux. Enfin, au cours du dépavage systématique, en 1938 et 1939, de la « voie sacrée » pavée à l'époque chrétienne, de nombreux blocs inscrits ont été récupérés et, sous les dalles, a été découverte une fosse où une grande quantité d'objets consacrés avaient été enfouis dès le V^e^ siècle av. J.-C. On en a retiré des armes et des ustensiles en fer et en bronze, de très belles statuettes de bronze du V^e^ siècle av. J.-C., un lot, unique par sa qualité et sa richesse, de petites figurines d'ivoire du VI^e^ siècle av. J.-C., constituant des scènes empruntées au répertoire mythologique, qui revêtaient des coffrets ou des meubles, une statuette d'ivoire d'Apollon posant la main sur la tête d'un fauve apprivoisé, et les seuls restes jusqu'à présent connus de statues chryséléphantines, trois de grandeur naturelle et une demi-douzaine plus petites. Les têtes, les mains et les pieds d'ivoire sont conservés; du corps, qui était en bois, rien n'a subsisté; mais la parure en or a été intégralement retrouvée : mèches de cheveux ondulés, diadèmes, pendants d'oreille, bracelets, pendentifs, plaques décorées au repoussé de figures d'animaux, imitant les broderies des étoffes. Pour la première fois, on peut se représenter avec précision les grandes statues chryséléphantines de Phidias, auxquelles les statues de Delphes sont antérieures d'un siècle. De la même époque date encore une statue de taureau en argent, partiellement dorée, de taille légèrement supérieure à la réalité; les plaques d'argent étaient martelées sur une âme de bois et fixées par des clous d'argent sur une armature de tiges de bronze.

Parallèlement à l'exploration archéologique et à l'étude scientifique s'est poursuivie une œuvre de restauration. Elle a été menée avec prudence : on s'est interdit de restaurer des monuments dont l'aspect primitif n'était pas rigoureusement assuré ou dont l'état de conservation aurait exigé l'emploi, dans une proportion excessive, de matériaux neufs, marbre, tuf ou ciment. Dès 1903 a été entreprise la restauration du « trésor » de marbre des Athéniens (« trésor » dont la découverte, en 1893, provoqua un télégramme de la Banque de Grèce, ordonnant la mise sous scellés et le transfert à Athènes). En 1920 fut reconstruit partiellement l'autel dédié au V^e^ siècle av. J.-C. par l'île de Chios, devant le temple d'Apollon, pour le sacrifice des victimes. En 1938, trois des vingt colonnes de la « tholos » ou monument circulaire du sanctuaire d'Athéna ont été redressées au milieu des oliviers centenaires au tronc noueux et tourmenté. Le pilier qui portait la statue du roi Prusias, inexactement remonté aussitôt après la grande fouille, a été correctement restauré en 1947. Enfin, de 1938 à 1941, ont été redressées, complètement ou partiellement, huit colonnes du temple d'Apollon, et la restauration de la façade de l'édifice a été complétée en 1950 par la reconstruction de la rampe d'accès qui, entre les deux colonnes médianes, conduisait du niveau du parvis à celui du péristyle.

L'ORACLE

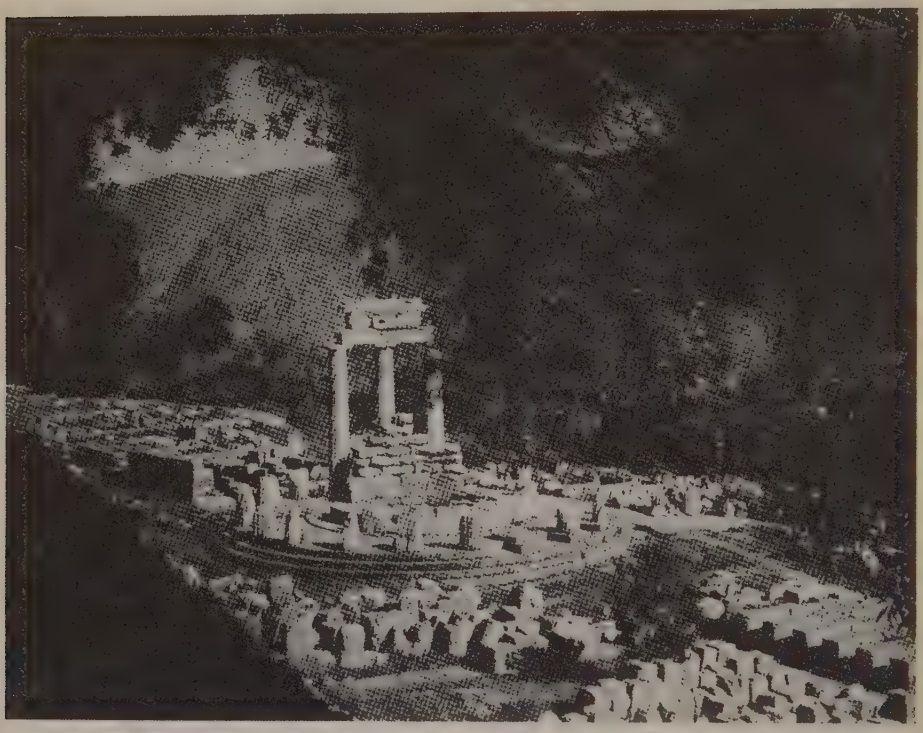
Le prestige de Delphes était fondé en grande partie sur la célébrité de son oracle et s'est maintenu grâce aux sentences qu'Apollon rendait par la bouche de la Pythie. C'est au fond du temple de son dieu que la Pythie siégeait sur un trépied de bronze dans l'*adyton*, saint des saints de la religion apollinienne, où était conservé aussi l'omphalos, pierre sacrée de forme conique, dont une légende tardive fit le centre du monde, au point de rencontre des deux aigles lâchés par Zeus aux deux extrémités de la terre. Aussi est-ce avec une attention passionnée que les fouilleurs de 1894 suivirent les progrès des travaux dans cette partie du temple. Ils n'espéraient pas y découvrir le trépied prophétique, mais au moins des traces assez nettes de la disposition du lieu saint. Hélas ! les éléments ou les hommes semblent s'être acharnés là plus encore qu'ailleurs. La fouille, poussée en profondeur, reprise en 1911, puis en 1938, ne fit qu'ouvrir un trou béant, au fond duquel apparurent quelques tessons de l'époque mycénienne.

Devant le silence de la ruine, c'est vers les textes, littéraires et épigraphiques, qu'on est contraint de se retourner (1). La figure de la Pythie prophétisant sur son trépied est célèbre comme une image d'Epinal : en proie à une crise de délire hystérique, provoquée par les émanations

(1) Je résume ici quelques idées développées dans ma thèse. *La mantique apollinienne à Delphes* (Bibl. des Ecoles fr. d'Athènes et de Rome, fasc. 170), Paris, 1950.

qui montaient d'une crevasse du sol, la prêtresse, qui avait bu au préalable de l'eau de la source sacrée et mâché une feuille de laurier, dénouait ses cheveux, écumait, s'agitait en des soubresauts qui faisaient retentir le trépied de bronze et prononçait d'une voix entrecoupée des mots sans suite, que les prêtres interprétaient à leur guise à l'usage du consultant.

Mais ce tableau n'est qu'une mosaïque composée par les modernes à l'aide d'éléments d'origine et de valeur diverses : les traits principaux en sont fournis par des Pères de l'Eglise, qui polémiquaient contre les derniers défenseurs du paganisme; chacun des détails accessoires est emprunté à un auteur différent. En outre il est acquis qu'il n'a jamais existé de fissure ni d'émanations



DELPHES. — La tholos du sanctuaire d'Athéna (IVe siècle av. J.-C.), après les travaux de restauration de 1938.

dans l'*adyton* du temple. Même si, en faisant la part de l'exagération et de la déformation inévitables dans une chaude polémique, certains traits sont valables pour la fin du paganisme, est-ce à dire qu'ils le soient pour la plus belle époque de l'oracle, antérieure de mille ans ? C'est en effet du VIIe au IVe siècle av. J.-C., période qui coïncide avec la phase d'indépendance des cités grecques, que le sanctuaire d'Apollon s'agrandit et atteint ses limites définitives, que s'élèvent les grands temples d'Apollon et d'Athéna, que s'édifient les « trésors » et la plupart des ex-voto importants. La victoire de la Macédoine marque, avec la fin du régime politique de la cité, le début d'un monde nouveau où l'oracle delphique ne tient plus la même place que dans le passé. Or, sur les méthodes oraculaires de Delphes avant le IVe siècle av. J.-C., aucun texte littéraire n'apporte le moindre renseignement qui soit précis et hors de discussion. Même les représentations d'Apollon ou de la Pythie dans leurs fonctions prophétiques, sur les vases du Ve siècle, sont très rares : du moins le dieu et sa prophétesse y apparaissent-ils, assis sur le trépied, dans une attitude sereine et paisible.

Au contraire la plupart des inscriptions où est consigné le texte de questions posées à l'oracle ou de réponses émanant de lui datent du Ve ou du IVe siècle av. J.-C. Les questions reproduisent uniformément un même type : elles sont rédigées sous la forme d'une alternative, susceptible de recevoir une réponse par oui ou par non. Ce trait éclaire l'idée que se faisaient les Grecs de la prescience divine : le dieu ne sait pas tout, on ne lui demande pas de révéler l'avenir. Ce qu'on attend de lui, c'est un avis, un conseil sur la conduite la meilleure, la plus avantageuse. La consultation de l'oracle intervient au terme d'une délibération de l'individu. Le fondateur d'une colonie s'informe s'il a intérêt à conduire son expédition en tel endroit plutôt qu'en tel autre, la cité si elle doit ou non faire la guerre à son voisin, conclure ou non avec lui un traité d'alliance, fonder un culte nouveau en tel endroit ou en tel autre. Socrate reproche à Xénophon, qui s'apprête à rejoindre à Sardes l'armée de Cyrus, d'avoir demandé à Apollon à quels dieux il devait sacrifier pour obtenir un heureux voyage, et de ne pas s'être inquiété au préalable s'il était plus avantageux pour lui de partir ou de rester. Un décret athénien de 352 av. J.-C. relate dans le menu détail les préliminaires d'une consultation à Delphes : l'assemblée ayant à décider si l'on doit ou non mettre en culture une partie de la plaine sacrée d'Eleusis, on inscrit la question, sous forme affirmative et négative, sur deux lamelles d'étain identiques. Pour éviter toute indiscrétion et assurer l'honnêteté absolue de la consultation, on ne pose pas directement à l'oracle cette double question, mais on place chacune des lamelles dans un vase, l'un d'or et l'autre d'argent, qu'on scelle et qu'on garde sur l'Acropole. Les envoyés athéniens demandent à la Pythie dans lequel des deux vases est déposée la formule conforme à la volonté du dieu. Ce mode de consultation évoque l'idée d'un simple pile ou face. Or une inscription de Delphes du IVe siècle av. J.-C. fait allusion à une consultation au moyen de deux fèves, et divers textes littéraires mentionnent à Delphes la divination par tirage au sort. En outre partout, dans le monde antique, où les questions étaient posées aux oracles sous forme d'alternative, en Grèce même, à l'oracle de Dodone, en Egypte, chez les Hébreux, la réponse était fournie par un procédé matériel, tirage au sort, mouvement vers l'avant ou vers l'arrière des statues des dieux.

Les réponses de l'oracle connues par les inscriptions se conforment à la simplicité des questions. Le dieu choisit entre les deux termes de l'alternative, et la réponse est donnée en prose sous une forme parfaitement claire. Or l'obscurité ou l'ambiguité des oracles de la Pythie, rendus en hexamètres de style homérique, était célèbre dans l'antiquité, et certains auteurs, comme Hérodote, ont constitué de véritables anthologies de ces petits poèmes. L'oracle qui prédisait à Crésus qu'en franchissant avec son armée la frontière qui séparait la Lydie du pays des Mèdes, il détruirait un grand empire, a été cité comme modèle du genre par toute la tradition antique. Si la plupart des questions rapportées par Hérodote sont susceptibles d'être ramenées à la formule par alternative, un petit nombre ne l'est pas. Quant aux réponses en vers, même si l'on se refuse à admettre qu'une paysanne ignorante de Delphes se soit exprimée séance tenante en hexamètres homériques, elles ont pu être rédigées par des versificateurs attachés au service de l'oracle. Cependant les auteurs anciens présentent la Pythie comme rendant elle-même les réponses en vers, ce qui ne s'accorde pas avec l'idée d'une divagation rauque et inarticulée.

Il y a donc contradiction entre les témoignages littéraires d'époque tardive et les monuments figurés de l'époque classique, entre les textes épigraphiques, documents d'une authenticité non douteuse, et la tradition littéraire, plus sujette à caution; on relève des désaccords à l'intérieur même de cette tradition littéraire. Pour résoudre ces contradictions, on est réduit aux hypothèses. Peut-être la réponse était-elle donnée habituellement sous une forme prosaïque et claire et, dans les cas où l'oracle hésitait à se compromettre, en vers ambigus ? Peut-être les méthodes de consultation ont-elles changé au cours des siècles et, pour rétablir un prestige vacillant, le clergé delphique a-t-il substitué à la méthode simple des temps classiques une mise en scène destinée à frapper l'esprit du consultant ? Peut-être même la divination par les sorts et la prophétie par révélation extatique ont-elles coexisté, la seconde étant réservée aux consultations plus solennelles ? Dans l'état actuel des connaissances, rien n'autorise à conclure. Mieux vaut confesser une ignorance que se reposer sur de fausses certitudes. Du moins les graves doutes qui pèsent sur le tableau traditionnel du délire hystérique de la Pythie comportent-ils une leçon : les notions les plus anciennement établies ne doivent être tenues pour vraies que sous bénéfice de vérification.

***

Non seulement l'*adyton* n'a pas livré aux fouilleurs de Delphes son secret, mais les auteurs anciens semblent s'être complu à brouiller les pistes autour du lieu saint du paganisme. Comme l'écrivait en 1914, dans *Les Ruines de Delphes*, Emile Bourguet, qui avait participé à la fouille de 1894 : « La dernière Pythie a emporté son secret. » Sachons nous résigner. L'apport de l'explo-

ration de Delphes à notre connaissance de l'antiquité n'en demeure pas moins immense. Dans le cirque que dessinent les rochers, au pied des falaises abruptes qui flamboient au soleil de midi, les terrasses du sanctuaire d'Apollon s'étagent, comme écrasées par la nature, confondues avec la terre et avec le roc dans le frémissement de la lumière. Des gradins du théâtre où l'on joue parfois encore une tragédie d'Eschyle ou d'Euripide, la vue porte loin sur la haute vallée du Pleistos, sur le Kirphis qui la sépare du golfe de Corinthe. Au pied de la montagne s'étend, jusqu'à la tache bleue de la baie de Kirrha, port antique de Delphes, la grande plaine d'oliviers, jadis propriété du dieu, où Eschine conduisit l'expédition punitive des Amphictyons contre les gens d'Amphissa, si malencontreuse que Démosthène put sans invraisemblance l'accuser de n'avoir été dans cette affaire que l'agent de Philippe. Devant ce paysage plein de souvenirs historiques, devant les ruines rendues au jour par la pioche des paysans de Castri, l'imagination évoque aisément le temple d'Apollon, dominant de sa masse tout un monde de chapelles, de colonnes et de statues, pressées au long de la voie sacrée qui menait le pèlerin anxieux au siège de l'oracle.

Pierre AMANDRY.

DELPHES. — Le temple d'Apollon vu du théâtre.

BIBLIOGRAPHIE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

M. Roques : *Etudes de littérature française*. Genève, Droz, 1949.

Si importantes qu'elles soient en elles-mêmes, les « études » rassemblées dans ce recueil le sont plus encore par la méthode qu'elles définissent et qu'elles illustrent. Trop souvent les historiens de la littérature semblent ne consulter les faits et les textes que pour en obtenir, de gré ou de force, la confirmation de leurs théories ou de leurs systèmes. Héritiers de Taine et de Brunetière, ils suivent, peut-être à leur insu, une voie déductive. Tout à l'opposé, M. Mario Roques aborde chaque problème d'un esprit non prévenu, et les solutions qu'il en propose sont celles qui découlent nécessairement d'une analyse conduite avec autant de rigueur que de délicatesse. Nul ne s'entend comme lui à choisir ses points d'observation : de tel menu détail qui avait échappé à ses devanciers, il dégage des indications qui éclairent toute une œuvre; quelques mots dont il rectifie et approfondit le sens lui suffisent pour nous faire pénétrer dans la vie d'un écrivain ou d'une époque. C'est merveille de le voir commenter avec la verve d'une jeunesse intacte et toutes les ressources d'une culture et d'une expérience humaine également incomparables, une laisse du *Roland* ou une chanson d'Apollinaire.

Un admirable hommage à Gaston Paris donne à ce recueil sa conclusion naturelle. Il n'y a pas une ligne de cet éloge qui ne se puisse appliquer à celui qui l'a écrit.

Pierre Clarac.

Littérature française, publiée sous la direction de J. Bédier et P. Hazard; nouvelle édition refondue et augmentée sous la direction de P. Martino, inspecteur général de l'Enseignement supérieur. 2 vol. Paris, Larousse, 1949.

Tout le monde connaît les deux beaux volumes publiés il y a vingt-cinq ans par J. Bédier et P. Hazard; les professeurs et les étudiants y trouvaient un guide très sûr et très précis, le grand public était séduit par l'élégance de leur présentation et l'agrément de l'illustration.

Cependant, malgré la qualité éminente du texte auquel avaient collaboré une équipe de spécialistes avertis, les progrès de l'histoire littéraire et la marche du temps rendaient nécessaire une révision et une mise à jour de la première édition. C'est cette tâche qui a été menée à bien par P. Martino et les nombreux érudits qu'il a su recruter. Citons en particulier les noms de J. Baillou, P. Jourda et R. Lebègue pour le XVI^e^ siècle, J. Boudout, M. Lavaud, R. Lebègue et J. Pintard pour le XVII^e^ siècle, P. Martino et P. Moreau pour le XIX^e^, A. Chaumeix et J. Hytier pour l'époque contemporaine.

Du travail accompli les chiffres fournissent un bilan brutal : 322 + 348 = 670 p. dans la première édition, 488 + 512 = 1.000 p. dans la nouvelle. Il est peu de chapitres qui n'aient fait l'objet d'améliorations et additions substantielles : aperçus synthétiques fixant le cadre politique et social des grandes périodes ou esquissant les relations entre la France et l'étranger, suppléments bibliographiques, retouches de détail; certains ont subi des transformations profondes dans l'ordre des matières et la rédaction, tels ceux concernant le XVI^e^ siècle, qui ont été presque entièrement refaits et proposent, à la lumière de faits récemment mis au jour et d'ouvrages fraîchement parus, un classement et des idées plus justes : distinction nette entre le premier et le second humanisme, vues d'ensemble sur la formation et la doctrine de la Pléiade, précision accrue sur la renaissance du théâtre, etc.

Presque toute l'histoire du XVII^e^ siècle a été refondue et récrite, mais principalement celle de la première moitié : l'originalité des différents genres poétiques et courants littéraires est maintenant bien marquée, leur étude mieux groupée, la formation de la tragédie classique suivie pas à pas.

Nombreux changements aussi dans le XIX^e^ siècle, surtout vers sa fin : le chapitre du théâtre romantique est refait, ainsi que les pages sur Baudelaire et Nerval (à qui la part est encore trop mesurée); la période contemporaine, à peine abordée dans la première édition, s'étend sur 130 pages et comprend trois sections : 1870-1919, 1919-1948, pays étrangers de langue française; elles valent par un effort heureux pour donner un répertoire aussi complet que possible des auteurs et des œuvres, pour classer les tendances et pour épingler à chaque nom une définition caractérologique précise; on déplorera cependant le défaut de cohésion entre la première et la seconde de ces sections, qui a entraîné des doublets inutiles et des discordances gênantes; et comment pardonner à André Chaumeix de liquider Verlaine et Rimbaud en une demi-colonne chacun, Mallarmé en une petite page et Lautréamont en une dizaine de lignes ? J. Hytier a su éviter ces erreurs d'optique et donner aux auteurs de notre temps une place qui répond au jugement de notre temps. Des imperfections de ce genre sont d'ailleurs difficiles à éviter, dans l'histoire de la littérature récente ou actuelle, et ne compromettent en rien la valeur scientifique de l'œuvre qui est de premier ordre.

Même l'illustration a été considérablement transformée et enrichie, faisant de ces deux volumes une mine précieuse de documents bien choisis et luxueusement édités; une table des illustrations aurait été des plus utiles pour en faciliter la consultation. Ouvrage de grande classe, dont la présentation matérielle est irréprochable, la nouvelle *Littérature française* de Bédier, Hazard et Martino, si elle ne s'adresse ni aux jeunes élèves, ni aux spécialistes, mérite une place dans toutes les bibliothèques des établissements d'enseignement, des professeurs, des étudiants et des hommes cultivés.

J. B.

Pierre Jourda : *Marot, l'homme et l'œuvre*. Paris, Boivin, 1950. Un vol. in-16, 168 p. « Le Livre de l'Etudiant », n° 26.

L'excellente collection du « Livre de l'Etudiant » — intitulée maintenant « Connaissance des lettres » — que

dirige M. Jasinski, vient de s'enrichir d'un « Marot », par M. Pierre Jourda. La lucide amitié qu'a nouée M. Jourda avec la reine de Navarre l'a naturellement conduit à s'occuper du poète dont le non-conformisme doit tant à la Marguerite des Princesses. (Rappelons la bibliographie de Marguerite d'Angoulême, parue dans le n° 4 de 1950 de *L'Information Littéraire.*)

Nous avouons que certaines des conclusions générales de M. Jourda ne nous paraissent pas convaincantes. Est-il vrai qu'avec Marot, « comme avec Rabelais et Calvin, s'ouvre la littérature vivante » ? — Peut-être est-ce là « enterrer » sommairement toutes les créations du Moyen âge. Est-il vrai que Marot « demeure, chronologiquement, le premier de nos poètes modernes » ? — Peut-être est-ce faire bon marché de Villon. Et ne pourrait-on soutenir aussi bien que Marot est le dernier poète médiéval ? Il a recueilli les divers héritages de la poésie précédente, le pire (allégories et virtuosités de forme), mais aussi le meilleur : lorsqu'il chante les événements politiques ou les faits-divers de la cour, lorsqu'il conte ses mésaventures personnelles, moitié larmes moitié sourire, pour mieux tendre la main, Marot n'innove pas, il suit un chemin battu où passèrent avant lui les rhétoriqueurs bourguignons, derrière Christine de Pisan, Eustache Deschamps, Rutebeuf, Colin Muset, Jean Bodel. Voilà de beaux sujets de dissertations.

Et nous voici d'autant plus à l'aise pour louer l'intérêt de l'étude de M. Jourda. Elle ne se contente pas d'utiliser les travaux des Guy, des Villey, des Vianey, des Plattard, des Lebègue; elle les coordonne, elle met au point l'état des connaissances actuelles, elle pose avec clarté les données des problèmes non résolus, et peut-être insolubles, elle oriente les recherches futures. Après la présentation de la vie de Marot, l'étude de son œuvre s'ouvre par un chapitre remarquable sur la délicate question de l'évolution de sa poésie : Marot ne rompra jamais avec son passé pour adopter sans remords une nouvelle conception poétique; le « disciple des Rhétoriqueurs » sera aussi le « poète officiel », qui deviendra également le « poète personnel » et ne reniera pas pour autant l'enseignement de Jean Marot ni celui de la cour. Le chapitre original sur la pensée religieuse de Marot retient particulièrement l'attention. Écartant à juste raison tous les poèmes d'attribution douteuse (qui sont, par malheur, les seuls où s'exprime sans ambiguïté une pensée « réformée »), M. Jourda répond de façon mesurée aux trois questions suivantes : « Qu'est-ce que Marot a reproché à la discipline catholique ? Quelles sont les idées réformées qu'il a adoptées ? Aux accusations portées contre lui, qu'a-t-il répondu ? » Et M. Jourda conclut avec prudence et clarté : « Que Marot ait été un catholique insoumis, on ne saurait le nier. Cela suffit-il pour le taxer d'hérésie ? On y hésite, d'autant qu'il n'a pas été davantage un calviniste obéissant ». S'il a souvent ployé l'échine, Marot a su préserver son âme : il est resté un homme libre.

Georges BECKER.

Jacques SCHERER : *la Dramaturgie classique*, Nizet, 488 pages (ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique).

« Nous avons voulu faire comprendre comment les auteurs dramatiques du XVII^e^ siècle ont appliqué dans leurs œuvres certains procédés techniques, dont l'étude d'ensemble n'a encore jamais été entreprise ». M. Scherer indique également dans son introduction pour quelles raisons il assigne comme limites à son étude les premières années du siècle et la date de *Phèdre*; il analyse l'importance relative des matériaux qu'il avait à utiliser, les rapports des affirmations théoriques et des exigences de la technique, puis montre qu'aucune différence fondamentale de structure ne sépare la tragédie et la comédie. — Dans la première partie *Structure interne de la pièce*, M. Scherer étudie les personnages (héros, rois et pères, confidents, etc.) puis les différents moments de la pièce (exposition, obstacles, péripéties, unité de péril et d'intérêt, unité de temps, dénouement). La deuxième partie, *Structure externe de la pièce*, est consacrée à la mise en scène et à l'unité de lieu (par exemple différentes sortes de spectacles, pompeux, pathétique, dramatique, problème du rideau, conditions dans lesquelles s'est peu à peu établie l'unité de lieu), aux formes de la pièce et des actes (leur équilibre, leur structure), aux principaux types de scène, à la « tyrannie de la tirade », au récit (règles, fonction, prestige), au monologue et à son histoire, à la liaison des scènes, aux formes de l'écriture théâtrale, stances, sentences, stichomythie, etc. Troisième et dernière partie : comment par le respect des vraisemblances et des bienséances la pièce s'adapte au public. La table analytique, dont les lignes ci-dessus ne peuvent donner qu'un aperçu très sommaire, permet d'apercevoir d'emblée combien est riche l'étude de M. Scherer. Essayons de préciser par un exemple pris au hasard entre mille autres : l'étude du monologue (pp. 245-260) comprend celle de ses diverses fonctions, de ses formes et de son histoire : il peut servir à exposer des faits ou un sentiment, parfois à lier des scènes, le plus souvent à « permettre l'expression lyrique d'un sentiment », à préparer une décision du personnage, ou à montrer les conflits qui le déchirent (de là les fréquentes invocations aux sentiments personnifiés); le monologue peut s'intercaler dans un dialogue, se dérouler devant un confident, devant un personnage caché. Il a tenu une grande place dans les pièces du début du siècle, à cause de l'influence des acteurs, puis, combattu par les théoriciens, il a perdu du terrain, bien que Racine et les auteurs comiques en usent encore fréquemment. On appréciera peut-être particulièrement la troisième partie où M. Scherer étudie comment les dramaturges se sont accommodés des vraisemblances et des bienséances, par exemple dans le choix des mots, dans la peinture de la vie quotidienne, de la sexualité, dans la représentation des combats et de la mort. Divers appendices apportent d'intéressantes précisions : un graphique rend notamment compte de « la popularité des divers genres de théâtre aux différentes époques du XVII^e^ siècle » (sauf l'Opéra, dont M. Scherer n'a pas voulu aborder l'étude). Bibliographie méthodique et très nourrie. L'index rend particulièrement commode le maniement de cette étude constamment très claire et très substantielle, qui, sans négliger l'évolution des structures, s'attache, plutôt qu'à projeter la lumière sur la diversité et la complexité des genres dramatiques, à en dégager des constantes.

Guy ROBERT.

MONTESQUIEU : *De l'esprit des lois*, texte établi et présenté par Jean BRETHE DE LA GRESSAYE, professeur à la Faculté de Droit de Bordeaux, t. I. « Les Belles-Lettres », 95, boulevard Raspail, CXXX-322 p.

On se sent d'emblée en sécurité : la caution d'un juriste est ici fort précieuse; on lui sait gré de ne jamais se départir d'une parfaite clarté, soit dans l'introduction très méthodique et très substantielle, soit dans les « analyses » qui précèdent chaque livre de Montesquieu et

qui sont en fait de nouvelles explications fort précises. Les qualités plus profondes d'un travail de cet ordre, et éventuellement ses imperfections, ne peuvent apparaître vraiment qu'avec le temps et à l'œil exercé des spécialistes. Gageons que cette édition de Montesquieu soutiendra victorieusement cet examen. L'introduction présente le résultat d'enquêtes étendues : la genèse de *l'Esprit des Lois* (M. Brethe de la Gressaye conteste en quelques points les conclusions de M. Dedieu, notamment page XVI) ; méthode de travail de Montesquieu (et à ce sujet, page XXX, une intéressante indication sur l'édition Grasset des *Cahiers*, difficilement utilisable en vue d'un travail sérieux) — histoire du manuscrit, de l'impression et de la publication, avec des éclaircissements sur le problème posé par les « cartons » — accueil réservé au volume. Suit l'étude de l'œuvre elle-même, de son objet, de sa méthode, en particulier détermination des influences anglaises; elles sont moins profondes d'après M. Brethe de la Gressaye que d'après M. Dedieu (pp. CIII sq.). Tout en dégageant avec précision, page CXXV, les traits essentiels de l'esprit de Montesquieu, l'auteur nous promet à la fin du dernier tome une conclusion plus nourrie encore sur la pensée et l'art.

G. R.

DIDEROT : *Pensées philosophiques*, édition critique avec introduction, notes et bibliographie par Robert NIKLAUS, maître de conférences à l'Université de Manchester, Droz et Giard, XXVI-69 pages.

M. Niklaus présente un historique des *Pensées philosophiques* écrites en 1746, puis rappelle l'influence exercée sur Diderot par Shaftesbury qui lui a enseigné, dès avant les *Pensées*, à « mettre l'accent sur le facteur moral » (p. X). Les *Pensées* paraissent au premier abord assez désordonnées; c'est qu'en réalité elles présentent une sorte de « conversation entre un athée, un superstitieux et un déiste où les arguments du chrétien se retournent contre lui, où l'athée ne trouve pas son compte et où le déiste seul a l'avantage parce qu'il s'appuie sur la nature et la passion bien comprise » (p. XIX). Diderot exalte la passion et célèbre si bien les forces de la nature que son déisme ici est proche du panthéisme. M. Niklaus estime qu'en Diderot les tendances déistes et athées ne s'excluront jamais complètement l'une l'autre; l'un comme l'autre n'est qu'« une hypothèse susceptible de fournir une explication satisfaisante de la nature. Il est perçu par l'enthousiasme avant de se fonder sur la raison. » Notes et indications bibliographiques très nourries : on sait notamment gré à M. Niklaus d'avoir reproduit les observations manuscrites portées par Voltaire sur deux exemplaires des *Pensées*; ces notes permettent en particulier de bien saisir l'opposition qui règne entre les deux auteurs en ce qui concerne matière et mouvement (ou plutôt devenir); Voltaire se refuse à admettre qu'en la matière puisse résider un principe de transformation.

G. R.

VOLTAIRE : *Lettres inédites aux Tronchin*, avec une introduction de Bernard GAGNEBIN (conservateur des manuscrits de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève). 3 vol., Droz et Giard.

Voici plus de 550 lettres inédites de Voltaire. L'introduction de M. Gagnebin établit d'abord leur histoire. Avant que l'ensemble ne fût, en 1937, déposé à la Bibliothèque de Genève, quelques-unes seulement avaient fait l'objet d'une publication, le plus souvent très défectueuse, le texte ayant été altéré et tronqué : Moland lui-même n'avait pu que reproduire ces leçons très fautives. Des indices à peu près sûrs permettent de croire qu'aujourd'hui certaines lettres aux Tronchin ont disparu depuis 1855. Celles qui nous restent vont de la fin de 1754 à avril 1778 et s'adressent à cinq membres de la famille Tronchin, dont M. Gagnebin fait revivre la physionomie. Les plus nombreuses vont au célèbre docteur Théodore Tronchin, au conseiller François et à Jean-Robert Tronchin, son frère, banquier à Lyon et fermier-général. Du contenu de ces lettres, différent suivant la qualité de leur destinataire, M. Gagnebin dégage l'intérêt essentiel : nous trouvons là des renseignements fort précieux sur la santé de Voltaire, sur son installation aux Délices, sur sa fortune qu'il administrait suivant les conseils fort judicieux de Jean-Robert : à cet égard, ces indications sont d'autant mieux accueillies que Voltaire se montrait ordinairement fort discret sur la gestion de ses biens. Renseignements encore sur son attitude en face des querelles religieuses qui divisaient les Genevois (la lettre du 15 janvier 1758 est, à cet égard, importante) sur les sentiments et l'activité politiques de Voltaire pendant la guerre de Sept ans : à deux reprises, il essaya de provoquer des négociations entre la France et la Prusse. Précisions enfin sur son activité littéraire, en particulier sur les procédés souvent fort dépourvus de loyauté dont usa Voltaire pour désavouer telles de ses œuvres comme *la Pucelle* et les *Dialogues chrétiens*. M. Gagnebin publie en outre un premier brouillon du *Sentiment des citoyens* dirigé contre les *Lettres écrites de la montagne*. Bibliographie, index des auteurs, des destinataires et des ouvrages cités.

G. R.

Robert DERATHÉ : *Le Rationalisme de Rousseau*. « Presses Universitaires de France », 201 p. (300 fr.).

Rousseau n'appartient pas seulement aux historiens de la littérature. C'est de nouveau le point de vue d'un philosophe qu'apporte sur lui M. Derathé dans sa thèse sur *le Rationalisme de Rousseau*. Il existe « deux aspects de sa doctrine, l'un sentimental, l'autre rationaliste »; ils paraissent d'abord d'autant moins conciliables que cette doctrine n'a point évolué, suivant M. Derathé : à vrai dire, il n'étaie cette affirmation que sur un témoignage porté par Rousseau lui-même (p. 4) et, dans l'ensemble, il tient fort peu compte des textes postérieurs à *l'Emile* et au *Contrat social*. M. Derathé rappelle quelles divergences séparent les commentateurs : quelques-uns, notamment P.-M. Masson et Brunschvicg estiment que, chez Rousseau, le sentiment tient la première place. La thèse de P.-M. Masson paraît à M. Derathé « radicalement fausse », mais il n'accepte pas sans quelque réserve celle de M. Beaulavon pour qui il existe chez Rousseau une « constante collaboration du sentiment et de la raison ». M. Derathé cherche à définir la place du rationalisme de Rousseau entre certains jurisconsultes comme Pufendorf, Burlamaqui et des philosophes comme Descartes, Condillac, Malebranche. Le premier chapitre étudie « le développement de la raison dans l'espèce humaine » d'après *le Discours sur l'origine de l'inégalité* et *l'Essai sur l'origine des langues;* le second, le développement de la raison chez l'enfant surtout d'après *l'Emile;* le troisième envisage, d'après *la Profession de foi* et certaines lettres de Rousseau, les rapports de la raison et de la conscience. Certes, Rousseau connaît les limites de la raison; par ailleurs son rationalisme reste assez

difficile à caractériser avec précision : sur le plan psychologique Rousseau se rapproche de Condillac et sur le plan métaphysique de Malebranche (p. 177). Mais il s'est toujours tenu pour un rationaliste; pour lui, le sentiment est certes amené à suppléer aux insuffisances de la raison, mais il n'a « jamais soutenu que le sentiment intérieur pouvait nous donner une certitude égale à celle de la démonstration » (p. 67). Il préserve vis-à-vis des textes sacrés les droits de la critique; il nie le mystère et rejette la Grâce. Si l'on accepte ce critère du rationalisme qu' « il s'accommodera à la rigueur de l'inconnaissable, mais ne tolérera jamais le surnaturel », « cette formule s'applique à Rousseau mieux qu'à tout autre penseur » (pp. 179-180). C'est ce qui explique pourquoi, sauf de très rares exceptions, les critiques catholiques de *l'Emile* reprochèrent à son auteur l'intransigeance de son rationalisme.

G. R

STENDHAL : *Armance*, texte établi avec introduction, bibliographie, notes et variantes par Henri MARTINEAU. Classiques Garnier, 1950 (260 fr.).

« Jamais livre n'eut plus besoin de préface », écrit M. Martineau à propos d'*Armance;* comment la sienne ne se recommanderait-elle pas par les plus indiscutables qualités de précision et de finesse ? M. Martineau y rappelle que l'*Olivier* de M^me^ de Duras et celui de La Touche ont contribué à faire naître en Stendhal l'intention d'écrire lui-même le roman d'un « babilan », c'est-à-dire d'un « amoureux platonique par décret de la nature »; entre ces œuvres, il ne peut s'agir d'une rencontre fortuite, ni, quoi qu'on en ait dit, entre La Touche et Stendhal, d'une compétition. Au demeurant, l'œuvre de Stendhal se meut sur trois plans différents : le « point de départ » est bien fourni par cette infirmité du héros; une lettre de Stendhal à Mérimée, datée du 23 décembre 1826, en administrerait, s'il en était besoin, une preuve supplémentaire. Mais, comme le souligne très justement M. Martineau, ce terrible secret reste trop impénétrable aux yeux du lecteur non averti. Son intérêt trouve ailleurs où s'attacher : *Armance* dépasse, et de beaucoup, cette donnée physiologique et psychologique; le roman présente aussi « l'affrontement de deux âmes mues par une passion réciproque, mais d'une essence si rare que leur malheur constant ne provient que de leurs scrupules poussés à l'extrême ». Avec beaucoup de finesse, M. Martineau analyse la complexité de ces êtres, quelquefois certes habillés à la mode romantique, mais placés par leur qualité d'âme fort au-dessus des personnages nés des goûts éphémères d'une époque. Sous certains rapports, le roman avait été déjà comparé à *la Princesse de Clèves* et c'est bien un problème d'ordre proprement moral qu'il finit par évoquer : les rapports de l'amour et de l'estime de soi. L'analyse de Stendhal est au demeurant si pénétrante qu'en acceptant toutes les suggestions de M. Martineau, le lecteur se sent encore autorisé à discerner ou à deviner en ces personnages d'autres secrets. — Enfin, avant *le Rouge, Armance* est une chronique de l'époque; il faut bien que la société soit présente dans ces romans stendhaliens, puisque « Octave cherche passionnément à fuir ce même monde que Julien Sorel va s'efforcer passionnément de conquérir ». — Il n'est pas possible, en quelques lignes, de donner une représentation suffisante de toute la richesse de cette préface; de nombreuses notes apportent par référence à l'époque des éclaircissements complémentaires; il serait indécent de souligner qu'elles tiennent compte des plus récents travaux (1); en outre M. Martineau opère de nombreux rapprochements — en effet indispensables — avec d'autres écrits de Stendhal, en particulier avec son *Courrier anglais*. — Le texte présenté est celui de l'édition originale, la seule qui ait paru du vivant de Stendhal; les variantes signalent les corrections projetées par l'auteur sur son exemplaire personnel; au contraire, M. Lebègue les avait incorporées dans le texte de son édition de 1925. L'établissement d'un texte pose le même problème chaque fois que nous connaissons des projets de corrections : le cas est fréquent dans l'œuvre de Balzac. La solution adoptée par M. Martineau paraît la plus heureuse : il est en effet difficile de préjuger du sort qui eût été finalement réservé par l'auteur aux corrections qu'il prévoyait.

G. R.

Henri MARTINEAU et François MICHEL : *Nouvelles soirées du Stendhal-Club* avec la contribution de Luigi-Foscolo BENEDETTO, Ferdinand BOYER, Armand CARACCIO, Vittorio del LITTO, Pierre JOURDA, Pierre MARTINO (documents inédits). « Mercure de France », 273 p., 300 fr.

D'une lecture extrêmement attachante, l'ouvrage est un modèle d'érudition à la fois exigeante et de bon ton, mise au service de l'esprit de finesse. C'est merveille de voir sur des chemins hérissés de difficultés avancer ces Stendhaliens avertis, armés de leur prudent savoir et de leur sagacité; ils découvrent ici des certitudes, là ils délimitent des zones de probabilités, ailleurs celles où persiste la nuit. Paraissent-ils s'attarder parfois à la considération d'un point de détail ? On s'aperçoit bien vite qu'en fait c'est toujours la même intention qui les anime : connaître plus intimement l'âme de Stendhal. L'ouvrage comprend, entre autres essais : *Bathilde Curial, une enfant à travers l'œuvre de Stendhal* : attention affectueuse et délicate que, de 1823 à 1827, le romancier a portée à la fille de la comtesse Clémentine Curial; Bathilde mourut à quatorze ans en 1827 : son souvenir ne paraît pas absent de certaines scènes du *Rouge* et de la *Chartreuse. Stendhal et A. de Musset* : tous deux se connurent dès avant la rencontre de Lyon du 15 décembre 1833; quelques passages de l'œuvre des deux auteurs méritent d'être rapprochés. *Stendhal à Cosmopolis* : « de la vingtième à la cinquantième année, Beyle ne s'est point cru français » : en fait, dans quelle mesure a-t-il connu et compris l'étranger ? L'âme de l'Allemagne, sa langue même lui sont restées des domaines fermés. La littérature anglaise l'a aidé à découvrir le romantisme; il n'a été curieux des lettres et quelquefois des mœurs britanniques qu'autant qu'elles lui permettaient de réagir contre une certaine France qu'il n'aimait pas. Il a peut-être plus profondément pénétré l'âme italienne; il l'a surtout reconstruite à l'image de la sienne propre. *Les alibis de Stendhal* : analyse des procédés naïvement compliqués dont Stendhal usait pour rendre ses notes personnelles inintelligibles aux indiscrets; l'interprétation des cryptogrammes de Stendhal permet d'éviter les erreurs ou de pénétrer plus avant dans la connaissance de la vie et de la psychologie du romancier; très intéressante solution proposée à cet égard du « mystère Earline » (p. 101). *Stendhal*

(1) Signalons en passant que M. A. ADAM dans le dernier numéro de la *Revue des Sciences humaines* (fasc. 59, p. 219) propose une intéressante suggestion au sujet d'un fait de la chronique mondaine qu'on peut rapprocher de la donnée d'*Armance*.

et Mérimée : Stendhal paraît avoir par ses récits fourni quelques traits du personnage de Pacaret dans *les Espagnols au Danemark* (1re édition) ; en 1829-1830, Stendhal soumet un projet de drame à Mérimée qui le juge sans indulgence ; Mérimée a « posé » malgré lui pour Lucien Leuwen et, semble-t-il, pour un personnage projeté de *Lamiel*. *Stendhal chroniqueur clandestin* : la collaboration de Stendhal à des publications anglaises mérite de lui attirer quelques jugements sévères.

G. R.

Stendhal : *Le « Bord de l'eau » et la « Note secrète »* par Claude Liprandi. Maison Aubanel père, Avignon, 221 p. (thèse de doctorat ès lettres).

Miroir promené le long d'un chemin, de quels personnages, de quels événements contemporains *le Rouge et le Noir* offre-t-il l'image ? Son sous-titre *Chronique de 1830* a depuis longtemps amené les chercheurs à confronter les éléments de l'intrigue et les caractères qu'il présente avec le spectacle qui s'offrait aux yeux de Stendhal. La conversation à laquelle, avant d'être envoyé à Strasbourg, Julien assiste chez le marquis de la Mole (chap. xxi à xxiii de la 2e partie) a-t-elle été inspirée par la conspiration dite du Bord de l'eau et la Note secrète, qui traduisaient l'activité occulte des Ultras (juin 1818) ? Oui, a répondu M. Massé dans la *Note secrète du Rouge et la vérité historique* (*Mémoires de la Soc. acad. du Nivernais*, t. XXXVI). Non, répond M. Liprandi qui s'appuie sur de nombreux textes de l'époque, dont certains sont peu connus, pour affirmer que « la conspiration à laquelle Julien est mêlé n'est pas une reproduction de la conspiration du Bord de l'eau » (p. 95). Les deux épisodes sont séparés par des différences trop importantes (pp. 57 sq.), sur lesquelles dans sa thèse, M. Berthier de Sauvigny attire de son côté l'attention. M. Liprandi suggère d'autres rapprochements fort admissibles : cet épisode du *Rouge et le Noir* combinerait en réalité sur le plan romanesque différentes intrigues politiques de la Restauration (Stendhal fut mêlé à l'une d'elles en 1829) et peut-être même des souvenirs de lecture (pp. 95 à 101). — Par contre, pour M. Liprandi, M. de la Mole, qui n'est ni un Ultra, ni un partisan de la Congrégation, empruntera les principes de son action politique au comte de Montlosier pour qui Stendhal nourrissait beaucoup d'estime (p. 117). — A la fin de son ouvrage, dont on peut généralement regretter qu'il ne soit pas plus rigoureusement composé, M. Liprandi étudie ce que d'autres personnages ou épisodes du *Rouge* et de *la Chartreuse* doivent à leur époque : de suggestifs rapprochements sont proposés, par exemple entre Altamira du *Rouge* et le Napolitain Galotti, entre Fabrice s'échappant du toit paternel pour assister sans la comprendre à la bataille de Waterloo, et P.-L. Courier qui, redevenu civil, se précipita sur le champ de bataille de Wagram, où, dit Armand Carrel, « notre canonnier ne vit rien, ne comprit rien à l'immense destruction qui l'entourait ». L'œuvre de Stendhal doit donc beaucoup à son époque. Mais, et M. Laprandi insiste sur ce point, il est impossible de la tenir pour l'expression d'idées politiques dont son auteur serait le prisonnier ou pour le simple reflet des événements contemporains ; Stendhal emprunte beaucoup à son temps, mais la dette qu'il contracte à son égard ne l'enchaîne pas à lui ; son génie créateur préserve sa liberté. M. Liprandi pouvait entrer ici davantage dans l'analyse du mécanisme propre à l'imagination stendhalienne : tel n'était sans doute pas son propos. Mais il précise heureusement la nature de certains éléments qu'elle utilise et ne permet pas d'oublier qu'elle opère de véritables transmutations. La richesse même de la documentation de l'ouvrage fait regretter l'absence d'un index qui le rendrait plus facilement utilisable.

G. R.

H. de Balzac : *Lettres à sa famille, 1809-1850, comprenant une série de lettres de Mme de Balzac à son fils*, publiées avec une introduction et des notes de Walter Scott Hastings, professeur de langues modernes à l'Université de Princeton.

On sait que sous le titre *Balzac, Lettres to his family*, M. Walter Scott Hastings avait donné de la correspondance de Balzac à sa famille une édition plus complète et beaucoup plus correcte que la vieille édition Calmann-Lévy ; tous les commentaires de l'éditeur étaient rédigés en anglais. La présente édition, qui les complète et les rectifie sur quelques points, en offre un texte français (traduction de Mme Suzanne Belly). Elle peut être citée en exemple de clarté et de commodité : l'avant-propos signale les graves défectuosités de l'édition Calmann-Lévy et une table figurant page 537 donne la liste des lettres qui y ont été inexactement ou partiellement publiées, celle des lettres restées encore inédites, celles enfin qui ont pour la première fois figuré ailleurs que dans l'édition Calmann-Lévy. Une introduction (27 p.) propose une rapide histoire de la famille de Balzac nécessaire à l'intelligence des lettres. Bibliographie (on souhaiterait pouvoir saisir plus nettement suivant quels principes elle a été établie). Table chronologique des 190 lettres publiées. Index des titres d'ouvrages publiés ou projetés par Balzac. Index des noms de personnes, des personnages balzaciens et des œuvres autres que celles de Balzac. Notes abondantes, indications précises des cotes sous lesquelles figurent les originaux. Indispensable à quiconque veut, sans même travailler sur Balzac, approfondir quelque peu sa connaissance de l'homme et de l'œuvre.

G. R.

Balzac, collection « Encyclopédie par l'image », Hachette, 62 pages.

Intéressante iconographie qui comprend, si notre compte est exact, cent reproductions : portraits de Balzac, de ses parents ou familiers, caricatures, photographies de demeures ou de paysages — manuscrits ou épreuves (tous tirés des *Employés*) — et dessins, sépias, lithographies, etc. inspirés par des personnages ou des scènes de *la Comédie humaine* ou s'y rapportant directement : c'est la partie la plus originale de l'ensemble. On souhaiterait parfois être mieux renseigné sur l'origine des gravures reproduites. Le texte est de Maurice Allem.

G. R.

Stefan Zweig : *Balzac, le roman de sa vie*, traduit de l'allemand par Fernand Delmas. Editions Albin Michel, 465 p. (750 fr.).

Vie de Balzac sans doute, mais surtout essai de restitution psychologique. Elle est, dans l'ensemble, nette et parfois saisissante. Il n'a certes pas été permis à l'auteur de mettre la dernière main à son ouvrage ; on regrette de voir (par endroits seulement) la chronologie rester un peu floue (p. ex. des p. 340 à 345) ; quelques pages font craindre, au moins par leur ton, de tomber dans la biographie romancée ; on peut trouver un peu sévères quelques jugements, qu'ils portent

par exemple sur Mme Balzac mère, ou sur l'œuvre de jeunesse; est-il vrai que « l'originalité du roman de Balzac » réside beaucoup moins dans « les grandes scènes » que dans la présentation des « lentes transformations chimiques des caractères » (p. 342) ? Après les précisions que Bouvier et Maynial ont apportées sur *les Comptes dramatiques de Balzac*, on peut regretter que Zweig n'ait pas fait une place plus large encore aux difficultés financières du romancier et ne souligne pas assez avec quelle légèreté, quelle désinvolture même Balzac traitait dettes et créanciers. Mais chercher à saisir les manifestations contradictoires et démesurées d'une telle personnalité est une tâche si difficile qu'à l'accomplir on encourra toujours quelques reproches. Ceux qu'on est tenté d'adresser à cet ouvrage de Zweig sont légers. Solidement construit, il propose des vues nettes et séduisantes. Elles ne sont pas toujours nouvelles : Curtius avait déjà présenté d'excellentes pages sur le « secret » de Balzac. Bien souvent aussi on a vu dans son œuvre le triomphe de la volonté créatrice; — mais est-il sûr que celle de Balzac ait triomphé aussi souvent que l'affirme Zweig : « là où la volonté de Balzac entre en jeu, le miracle ne manque jamais de se produire » (p. 291) : en fait, l'aspect le plus dramatique de son destin n'est-il pas dans cette lutte marquée de triomphes et de revers qui s'est livrée entre le créateur et les exigences de plus en plus lourdes dont l'accablait une œuvre sans cesse conçue comme plus ample et plus dense ?

Même lorsqu'il reprend à son compte des interprétations qui s'imposent en effet, Zweig les fait bien siennes et trouve pour les présenter et les défendre des formules et des arguments qui lui sont personnels. Il propose bien souvent par ailleurs des points de vue plus nouveaux : il analyse finement quelle représentation de lui-même Balzac voulait offrir dans ses *Lettres à l'Etrangère* où il ne pouvait se montrer entièrement sincère; la comparaison établie entre Mme Hanska et Mme de Guidoboni-Visconti (p. 303 sq.) n'est pas favorable à la première et le lecteur se sent en effet incliné à son égard à quelque sévérité. Il accepte également de voir en Balzac un homme qui s'abandonne parfois aux vanités et aux mensonges, mais surtout un créateur que stimulent le chaos et la détresse; son « dernier secret » est peut-être en effet « une indifférence découlant d'un immense sentiment de sécurité à l'égard de tout ce qu'on appelle communément le destin » : « il y a en lui une force compensatrice... plus il est écrasé sous la meule, plus violemment il veut jouir. Sans cette antithèse, sa vie serait folie. C'est elle seule qui la rend grandiose, qui en fait le constant épanchement de forces élémentaires qui se déchargent en explosions... » (p. 296).

G. R.

Jacques Vier : *Marie d'Agoult, son mari, ses amis, documents inédits*. « Les Editions du Cèdre », 13, rue Mazarine, Paris.

M. Vier achève une importante thèse de doctorat sur la comtesse d'Agoult et son temps; c'est dire qu'il a exploré les archives privées et publiques. D'après les mémoires inédits du comte d'Agoult, il restitue d'abord la physionomie de ce mari dont les vertus maîtresses furent sans doute un effacement de bon ton, puis la résignation. M. Vier publie ensuite un projet de récit où Mme d'Agoult romance, plus encore que dans ses *Mémoires*, ses amours avec Liszt. Le chapitre III est consacré aux relations entretenues par la comtesse d'Agoult et Théophile de Ferrière, homme de lettres, voyageur, puis diplomate. Au chapitre IV figurent, après une pertinente introduction, quarante lettres inédites de Sainte-Beuve à Mme d'Agoult; elles sont, pour la plupart, datées de 1839 à 1844; elles précisent la nature d'un commerce que Mme d'Agoult voulut platonique et où, dit M. Vier « l'amour-propre avait toujours parlé plus haut que l'amour ou l'amitié ». Enfin la dernière partie de l'ouvrage retrace d'après une correspondance inédite l'histoire des relations de Mme d'Agoult et de Mme Ackermann. L'ensemble est naturellement riche en portraits et propos qui évoquent l'image de certains contemporains (par exemple p. 50 Ballanche, p. 100 un dur jugement porté en 1842 par Sainte-Beuve sur Lamartine et son attitude politique). Mais un index eût permis d'exploiter plus facilement ces renseignements qui restent nécessairement épars.

G. R.

Guillaume de Bertier de Sauvigny : *Le comte Ferdinand de Bertier (1782-1864) et l'énigme de la Congrégation*. « Les Presses Continentales », 572 p.

Une revue comme *L'Information Littéraire* ne peut passer sous silence la thèse de M. de Bertier de Sauvigny dont les revues historiques ont publié des comptes rendus très élogieux. Il importe de signaler que les conclusions de l'auteur paraissent renouveler notre vue de l'activité de la Congrégation, sous la Restauration, trop souvent confondue avec celle d'une société secrète *les Chevaliers de la Foi*. Les passages concernant « la naissance du mythe de la Congrégation » et le « mythe de la Congrégation » (pp. 369 sq.) sont particulièrement suggestifs. C'est dire que toute étude des sentiments (ou de l'action) politiques de Chateaubriand, de Stendhal, de Balzac, de Bonald, etc. est désormais tributaire de cet ouvrage.

G. R.

IXe Congrès international des Sciences historiques (Paris, 28 août-3 septembre 1950). A. Colin, 646 pages.

Il nous faut ici retenir l'excellent rapport de M. Gilbert Chinard (Princeton University) intitulé *Exotisme et primitivisme* : il dégage les aspects divers de la notion d'exotisme dans les diverses littératures, dresse un rapide mais sûr tableau des résultats acquis et propose un programme d'études.

G. R.

LITTÉRATURES ANCIENNES

Panégyriques latins, tome Ier : *I-V*; texte établi et traduit par Ed. Galletier, professeur à la Sorbonne (Paris, Belles-Lettres, 1949; LXXII-140 p., la plupart doubles).

Jusqu'au Ier siècle avant notre ère, le mot grec πανηγυρικός ne s'employait que pour désigner les discours prononcés à l'occasion de certaines grandes fêtes helléniques, en particulier celui d'Isocrate à la gloire d'Athènes (390); mais Quintilien emploie déjà ce terme dans le sens de *laudatio* qui lui restera. A l'époque impériale, il se débitait chaque année une bonne demi-douzaine d'éloges de l'empereur. Sous le titre de *Panégyriques latins*, nous avons conservé un groupement de onze discours d'apparat, prononcés entre 289 et 389 devant les empereurs par des orateurs gaulois, et pré-

cédés du fameux *Panégyrique* de Trajan par Pline le Jeune; ce texte ayant fait l'objet de deux excellentes éditions récentes par les soins de M. Durry (1), Ed. Galletier publie dans ce premier volume les quatre discours de la fin du IIIe siècle, rangés par ordre chronologique :

1° et 2° Les deux panégyriques de Maximien par le rhéteur Mamertin, prononcés à Trêves, capitale naissante de l'Extrême-Occident, en 289 et en 291;

3° L'éloge de Constance Chlore, par un ancien maître d'éloquence anonyme, qu'il faut situer en 297, après le retour victorieux de l'expédition de Bretagne;

4° Le discours tenu en 298 à l'occasion de la restauration des écoles d'Autun par Eumène, secrétaire particulier de Constance Chlore qui l'avait récemment chargé de relever les écoles de la ville, ravagée en 269.

Tous ces textes offrent un intérêt de premier ordre pour l'histoire du Bas-Empire et en particulier de la Gaule, à cette époque troublée, et présentent en outre des qualités littéraires brillantes et variées, malgré l'abus des clichés et des procédés de style. Les manuscrits connus remontent à un exemplaire unique de Mayence, aujourd'hui perdu, par l'intermédiaire de trois copies faites au XVe siècle; toutefois, un manuscrit de Berlin, également disparu, dont de nombreuses variantes ont été notées dans une édition anversoise de 1599, semble indépendant de celui de Mayence, bien qu'il dérive d'un archétype commun. Tous les problèmes chronologiques, historiques, littéraires et paléographiques sont examinés avec une science sans défaut et exposés avec une parfaite clarté par Ed. Galletier, dont la traduction est un modèle d'aisance et de rigueur.

J. B.

Fernand Robert : *Homère.* Paris, « Presses Universitaires de France », 1950, 330 pages in-8°.

Le livre de M. F. Robert était impatiemment attendu : il ne décevra point ses lecteurs. L'auteur avait bien voulu résumer à grands traits ses idées sur Homère dans *L'Information Littéraire* de janvier 1949 : on le retrouvera ici, mais développées et étayées par toutes sortes d'analyses des plus riches.

Au départ, M. Robert montre comment se rapprochent chez Homère (et surtout dans *l'Iliade*) le merveilleux et l'expérience : les interventions des Dieux coïncident avec ce que nous pouvons encore éprouver (mouvements de l'âme, pouvoir inexpliqué de qui commande ou compose, hasards, ou péripéties d'une bataille); au total il s'en dégage (dans *l'Iliade*, non dans *l'Odyssée*) une morale pessimiste, qui nous voit livrés « aux fantaisies additionnées des puissants et des Dieux ». — D'autre part qui sont ces Dieux ? Les Dieux mobiles et hiérarchisés de l'Olympe homérique s'opposent aux Dieux fixes des sanctuaires, et l'on devine qu'une contamination a dû se faire entre les cultes préhelléniques (agraires ou funéraires) et l'idée hellénique d'un Dieu suprême, maître de la foudre. M. Robert en décèle les traces dans les traits prêtés par Homère aux différents Dieux. Il insiste en particulier sur l'influence des sanctuaires, qui, à partir d'éléments cultuels, élaborèrent des récits éticlogiques, que nous retrouvons chez Homère, sous une forme humanisée (ainsi pour Zeus et Héra sur le Gargaros, ou pour Arès, Aphrodite et Héphaïstos). Ces sanctuaires préparèrent même dans certains cas comme un partage d'influences entre deux divinités, dont les cultes ont pu être associés. — Cependant l'humanisation que l'on trouve chez Homère s'est exercée autrement aussi, et des Dieux anciens, dépossédés de leurs sanctuaires, sont chez lui des hommes. Ce sont des « héros », au sens humain du terme. — Des Dieux, on est ainsi amené à la peinture de l'être humain, et M. Robert montre par quelles subtiles correspondances Homère excelle à peindre l'un par l'autre, instituant à travers l'œuvre des êtres parallèles (Télémaque et Nausicaa) ou des couples parallèles (Hector-Pâris et Agamemnon-Ménélas). — A ce trait se révèle que le véritable Homère fut en définitive « l'auteur de la synthèse, le rassembleur de génie à qui nous devons, réserve faite de quelques rares interpolations, la totalité de notre Iliade en tant qu'œuvre d'art, ou la totalité de notre Odyssée ». Cet auteur est-il le même pour les deux ? Les dates, que certains traits d'actualité historique permettent de situer, rendent cette solution possible, sans qu'elle soit certaine.

On voit toute la portée d'un tel livre. Il doit, sur plus d'un point, appeler la discussion; mais il ne cesse à aucun moment de retenir l'intérêt. La lecture en est non seulement facile, mais des plus attachantes; et le trop bref résumé que nous donnons ici ne tend qu'à donner envie de la faire.

J. de Romilly

Aristophane : *Les Oiseaux.* Traduction nouvelle par A.-M. Desrousseaux. Paris, Vrin, 1950.

La traduction que vient de publier M. Desrousseaux ne se présente pas comme un travail d'érudition, elle ne comporte que quelques notes, à la fin, sur des interprétations propres à l'auteur. Par contre elle s'attache à faire revivre le texte de façon vive, directe, originale, et le rend présent pour un lecteur, dans toutes ses nuances et sa fantaisie.

J. de R.

Epictète : *Entretiens. Manuel.* Traduction de J. Souilhé et A. Jagu (Paris, Belles-Lettres, 1950).

Le texte des *Entretiens*, établi et traduit par J. Souilhé, a été publié par les Belles-Lettres en 1943, dans la collection des Universités de France, avec une introduction ample et détaillée. C'est la même traduction qui est rééditée, cette fois sans le texte, dans la série des Grandes Œuvres de la littérature grecque, destinée au public qui ne pratique pas les langues classiques. E. Jagu a substitué une introduction plus sobre et plus simple à la dissertation savante de feu Souilhé, ajouté une traduction du *Manuel* qui manquait à l'édition antérieure et apporté çà et là quelques retouches à l'œuvre déjà excellente de son devancier. Puisse cette nouvelle présentation inciter en grand nombre ceux qui ne connaissent pas le grec à lire et à méditer les pages exaltantes du plus grand stoïcien grec de l'Empire romain.

J. B.

(1) 1° Thèse complémentaire, Paris, 1938; 2° Pline le Jeune, *Lettres*, t. IV (Paris, Belles-Lettres, 1947), p. 122 sqq.

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE
(Classes de lettres)

SUJET

Sainte-Beuve écrivait dans son feuilleton du 18 octobre 1852 : « Dans les Lettres Persanes, **Montesquieu jeune s'ébat et se joue, mais le sérieux se retrouve dans son jeu : la plupart de ses idées s'y voient en germe, ou mieux qu'en germe et déjà développées; il est plus indiscret que plus tard, voilà tout, et c'est en ce sens principalement, qu'il est moins sûr. Car il gardera la plupart de ses idées; seulement, dans ses futurs ouvrages, il ne les rendra pas de même, il les réfléchira autrement et ne parlera qu'avec sérieux, sentant de plus en plus la grandeur de l'invention sociale et désirant l'ennoblissement de la nature humaine. »**

Que pensez-vous de cette vue sur l'unité et en même temps sur les progrès de la pensée de Montesquieu dans son œuvre ?

PLAN

INTRODUCTION

Les **Lettres Persanes** (1721), les **Considérations** (1734), **l'Esprit des lois** (1748), ces trois étapes de la pensée de Montesquieu que séparent de longues années de méditation peuvent paraître au premier abord fort différentes : un roman mondain de goût oriental fait pour amuser les gens des salons; d'assez brèves réflexions d'érudit sur l'histoire romaine, dans le goût de Machiavel; un vaste ouvrage théorique et philosophique sur la politique et le droit, voilà des œuvres diverses dans la forme et pourtant, nous dit Sainte-Beuve, elles présentent une profonde unité.

L'intérêt du jugement proposé est justement de nous indiquer les raisons de cette unité sans omettre les diversités qui permettent au critique de constater un progrès entre les **Lettres Persanes** et le groupe des **Considérations** et de **l'Esprit des lois,** qu'il semble considérer en bloc (ce qui ne veut pas dire que nous serons obligés, dans notre développement, de faire de même).

L'originalité, selon lui, ou peut-être la faiblesse des **Lettres Persanes,** s'explique par le fait qu'elles sont un divertissement, un **jeu** qui semble gratuit, et s'accompagne d'**indiscrétion,** ce qui veut sans doute dire, au sens étymologique du terme, une liberté fantasque qui ne se préoccupe pas de **choisir** les faits utiles pour démontrer certaines idées. Mais déjà les **Lettres Persanes** contiennent les idées les plus caractéristiques de Montesquieu et cela sous **deux** formes, **en germe** ou **déjà développées.** Il y a donc, dans les **Lettres Persanes** une pensée déjà **sérieuse,** qui est simplement moins **sûre** que dans les œuvres à venir.

L'originalité du deuxième groupe d'œuvres ne consiste donc pas dans la nouveauté des idées, mais d'abord dans la façon de les présenter qui sera désormais **sérieuse,** et ensuite dans **une réflexion plus sûre** qui proposera des idées plus précises, plus détaillées. Sainte-Beuve prend soin de nous indiquer les deux pôles autour desquels gravitent ces idées : **la grandeur de l'invention sociale,** ce qui est une allusion à la philosophie politique de Montesquieu qui pose les bases de la société; l'**ennoblissement de la nature humaine,** et il faut entendre par là les idées humanitaires de l'auteur et son souci de former des citoyens et des philosophes.

L'analyse du sujet nous fournit le plan : il suffira de développer point par point les diverses idées de Sainte-Beuve, dans une première partie sur les **Lettres Persanes,** dans une deuxième sur les **Considérations** et **l'Esprit des lois,** en distinguant toutefois nettement entre ces deux dernières œuvres, pour marquer les progrès qu'a pu faire de l'une à l'autre la pensée de Montesquieu. Les quelques réserves que nous pourrions formuler sur le jugement proposé ne sont pas suffisantes pour former un paragraphe distinct et seront mieux à leur place à la suite des idées auxquelles elles se rapportent.

I. - LES " LETTRES PERSANES "

A. — LES « LETTRES PERSANES » SONT UN JEU

1° **Par leur fiction romanesque :** il est évident que Montesquieu, profitant du goût de son temps pour les histoires orientales, a voulu amuser ses lecteurs par une histoire de sérail qui, de plus, a parfois un aspect **libertin.**

2° **Par leurs descriptions amusantes et empruntées à l'actualité :** silhouettes parisiennes (les badauds), types sociaux à la mode (poète famélique, vieux sol-

dat, nouvellistes, etc.), railleries à propos du costume (la mode chez les femmes, etc.), etc.

3° **Par leur style piquant** qui, par une ironie discrète, cherche à faire rire : Montesquieu emprunte à La Bruyère plusieurs de ses procédés, notamment celui de la description d'un personnage qui paraît mystérieux et dont la personnalité ne nous est révélée qu'à la fin en contraste plaisant avec son air ou son importance dans le monde (ex. le fermier général) ; Montesquieu donne aussi un aspect absurde aux mœurs parisiennes en nous les faisant apercevoir à travers les descriptions des Persans qui ne voient que l'extérieur sans aucun sens pour celui qui ignore les motifs et les mobiles des actions (cf. lettre 24, les gens pressés) ; les traits d'esprit, les mots d'auteur sont nombreux.

Le but de Montesquieu semble donc être celui de nombreux romanciers de son temps : divertir le public en jouant avec des personnages ridicules.

B. — MONTESQUIEU EST « INDISCRET » ET « PEU SUR »

1° **Par la variété même de ses descriptions** qui nous orientent dans des sens différents : en veut-il au monde des lettres lorsqu'il parle longuement de l'Académie, des poètes ? en veut-il aux modes, aux usages ? en veut-il, comme Lesage, à certains profiteurs sociaux (le financier) ? en veut-il au gouvernement ? à la religion ? C'est un papillonnement d'idées qui souvent nous égarent.

2° **Par l'aspect superficiel de certaines de ses idées.** Montesquieu, souvent, n'approfondit pas et se contente d'une critique d'homme du monde : dans la peinture du fermier général, par exemple, il ne va pas aussi loin que La Bruyère et reproche simplement au personnage sa sottise et son manque de savoir-vivre; sa raillerie du poète famélique est loin d'aborder le problème du rôle social du poète, ou celui de la valeur de la poésie.

C. — LES « LETTRES PERSANES » CONTIENNENT CEPENDANT UNE PENSÉE SÉRIEUSE

1° En germe

a) Elles constatent le **désordre de la société** à la suite du despotisme de Louis XIV et, de ce fait, exposent la préoccupation essentielle de Montesquieu : fonder l'ordre politique sur la liberté en le préservant des méfaits du despotisme.

b) En comparant le despotisme oriental à la monarchie occidentale, Montesquieu entrevoit déjà **les trois formes de gouvernement** (despotique, monarchique, républicain) et leur **principe** (crainte, honneur, vertu).

c) En étudiant les rapports de la religion et du gouvernement politique, Montesquieu comprend que la religion limite le despotisme : c'est déjà sa conception de la **liberté** fondée sur l'équilibre des pouvoirs.

2° Déjà développée

a) **Du point de vue politique,** la fameuse description des Troglodytes (lettres 11 à 14) est déjà une étude poussée du rôle de la vertu dans une république idéale.

b) **Du point de vue social et humanitaire,** Montesquieu aborde d'une façon détaillée les problèmes du divorce, de la dépopulation, des colonies, de l'esclavage, etc.

c) Enfin la donnée même du livre, la comparaison d'une société de type occidental à une société orientale montre que Montesquieu accorde déjà toute son importance à la théorie de l'**influence du climat sur les mœurs et les lois.**

II. - LES PROGRÈS DE LA PENSÉE DE MONTESQUIEU

A. — UN EFFORT VERS LE SÉRIEUX

1° Les **Considérations** sont un ouvrage **historique,** qui ne sacrifie même pas au goût du lecteur pour des récits ou des anecdotes : des idées fondées sur quelques faits, voilà tout. La composition est nette et soignée, le style austère.

2° **L'Esprit des lois** est un **traité** assez touffu **d'économie politique et de droit législatif.** Les chapitres en sont nombreux, ardus, bourrés de faits et d'idées, encore plus abstraits que ceux des **Considérations.** A noter toutefois, ce qui n'est pas tout à fait conforme à l'opinion de Sainte-Beuve, que, malgré la rigueur de la composition et la densité du style, Montesquieu n'a cherché que trop souvent à séduire le lecteur par des grâces mondaines qui vont parfois jusqu'à l'épigramme.

B. — LA RÉFLEXION SUR LES IDÉES

1. — La grandeur de l'invention sociale

a) Dans les **Considérations :**

a) Les **Considérations** contiennent une série de réflexions sur les raisons qui font la grandeur et la décadence d'un peuple. Elles aident l'auteur à **préciser** son idée sur la liberté, sur les rapports des divers pouvoirs et sur leur équilibre, sur le rôle modérateur du Sénat que Montesquieu compare aux Parlements français tels qu'il voudrait qu'ils fussent. Il précise aussi les qualités nécessaires à un peuple pour former un état fort.

b) En même temps, Montesquieu **élargit** ses idées et en tire les conséquences, notamment en mettant en lumière les dangers des guerres de conquêtes, de la dictature d'un parti ou d'un homme, de l'importance accordée à l'intérêt particulier aux dépens de l'intérêt général.

b) Dans **l'Esprit des lois :**

Mais, dans les **Considérations,** ces idées ne sont encore exposées qu'à propos de l'histoire d'un peuple. Montesquieu ne dégage pas encore des idées générales, valables pour tous les pays. C'est ce que fera **l'Esprit des lois.** Il suffira ici d'énumérer, sans les détailler outre mesure, les théories maîtresses de l'ouvrage :

— Les trois formes de gouvernement.

— Leur principe.
— La théorie de la liberté fondée :
Sur la séparation des pouvoirs,
Sur le rôle des pouvoirs intermédiaires.
— La théorie de l'influence du climat sur les mœurs et sur les lois qui sera appelée par la suite à un grand retentissement, même en critique littéraire.

Toutes ces idées sont détaillées, classées, exposées méthodiquement dans des chapitres spéciaux : c'est donc la preuve éclatante d'une pensée réfléchie et sûre d'elle-même.

2. — **L'ennoblissement de la nature humaine**

a) **Le culte de la raison.**

Montesquieu libère l'histoire de l'influence providentielle et ne la fonde que sur l'homme. Sans doute peut-on tirer des **Considérations** un certain déterminisme historique, mais le but de Montesquieu n'est pas d'asservir l'homme à une quelconque fatalité. Au contraire il veut, en le libérant des préjugés, en lui apprenant à observer le réel, lui permettre de se conduire raisonnablement, de tirer une leçon de l'expérience : c'est ce que fait **l'Esprit des lois.**

b) **Le bon citoyen.**

Montesquieu exalte les vertus les plus nobles de l'homme : l'honneur, le courage, l'esprit de sacrifice; il a horreur de l'asservissement et de la crainte; apprécie avant tout la liberté (comparer son admiration, dans les **Considérations,** pour les vertus de la République romaine, à son dégoût devant la bassesse de l'Empire).

Il apprend à l'homme à dominer son intérêt particulier et à se consacrer au groupe social dont il fait partie : il a contribué à **ennoblir** l'homme en lui apprenant à ne plus être un **sujet,** mais à devenir un **citoyen.**

c) **L'amour de l'humanité.**

Au-dessus de l'amour légitime de la patrie, Montesquieu place l'amour de l'humanité. Maints passages des **Cahiers** en font foi.

Dans **l'Esprit des lois,** cet amour de l'humanité a inspiré les pages les plus vibrantes sur la justice et la tolérance, et la violente critique de la torture et de l'esclavage des nègres.

CONCLUSION

Le jugement nuancé de Sainte-Beuve nous donne donc une vue fort exacte de Montesquieu. Cette **unité** de sa pensée qu'il met en lumière, nous pourrions l'expliquer par le fait que **toute sa vie** Montesquieu a pensé à son **Esprit des lois;** que, d'autre part, il ne se laissait pas, comme Voltaire, disperser dans les multiples combats imposés par les événements, mais cherchait, en homme d'étude, comme le prouvent ses **Cahiers,** à édifier méthodiquement des théories cohérentes et complètes. Les différences que l'on peut relever entre ses œuvres correspondent aux étapes de sa méditation sur la voie qui devait l'amener à être un **philosophe,** au sens du XVIII^e^ siècle, c'est-à-dire un penseur qui, en se fondant sur la raison et l'expérience, cherchait à améliorer l'état politique et social et par là-même à faire du bien à l'humanité. Mais en même temps, ces différences nous font voir, chez Montesquieu, une attitude qu'il partage avec beaucoup de ses contemporains philosophes : il voulait **plaire** en même temps qu'**instruire.** Et Sainte-Beuve exagère peut-être son sérieux dans sa dernière œuvre, comme il exagère son amour du jeu dans sa première. Si le jeu des **Lettres Persanes** est peut-être moins gratuit que ne le pense le critique, et cache sous ses ébats des audaces concertées, le sérieux de **l'Esprit des lois** n'empêchait pas Montesquieu de sacrifier aux Grâces, peut-être moins heureusement qu'à ses débuts. Mais notre admiration pour le philosophe ne doit pas nous empêcher de voir la permanence de son désir de plaire.

Henri BÉNAC.

LA QUANTITÉ DANS L'ÉTUDE DU LATIN

« Longam esse duorum temporum,
breuem unius, etiam pueri sciunt. »
QUINTILIEN, 9, 4, 47.

Faut-il exercer les élèves qui apprennent le latin à prononcer la quantité, et à faire sentir la différence entre voyelles longues et voyelles brèves, comme la faisaient sentir les Latins de l'époque classique ? Si oui, le profit qu'on en retirera sera-t-il suffisant pour payer la peine qu'il aura coûtée ? Si non, ne risque-t-on pas de rendre stérile en partie l'étude du latin ? Cette question est trop souvent examinée avec désinvolture, ou même rejetée avant examen, sans tenir compte ni de la vérité historique, ni de la probité qui doit être respectée surtout quand il s'agit d'éducation, ni enfin de l'intérêt bien entendu des élèves.

*
* *

Dans les classes, d'une façon générale, on prononce le latin « à la française »; les voyelles n'ont plus aucune quantité définie, et, qu'il s'agisse de prose ou de poésie, tout rythme disparaît. Les dégâts se limitent-ils à cela seul ? point : l'oubli de la quantité a pour conséquence phonétique naturelle de faire accentuer les mots latins, comme s'ils étaient vraiment des mots français, sur leur syllabe finale. Cette place nouvelle de l'accent est toute naturelle pour nos oreilles, car c'est avec cette intonation-là que nous prononçons nombre de mots autrefois latins, aujourd'hui bien français, tels que *maximúm, minimúm, albúm, accessit, oremús, mea culpá, sine dié, casus belli*. Aussi, quand nous lisons du latin, prononçons-nous *maximús, minimús, albús, accessí*, et ainsi de suite. En résumé, dans la prononciation traditionnelle, non seulement nous ne distinguons pas *pōpulus* et *pŏpulus, līber* et *lĭber*, qui aboutissent à *populús* et à *libér*, mais encore nous confondons *uĕnīmus* et *uēnĭmus, edŭcat* et *edūcat*, travestis les premiers en *venimús*, les seconds en *educát*. Si les latins prononçaient autrement, ce sont les Latins qui ont tort ! « Il faut prononcer le latin à la française, non autrement ! « (1).

Soyons justes : dès les premières leçons de latin, dans la classe de Sixième, les enfants, en récitant *rosa* remarquent d'eux-mêmes que le nominatif et l'ablatif sont semblables. Le maître leur explique alors que les deux formes se distinguaient autrefois par la quantité de la voyelle finale, et que l'*a* du nominatif était bref, et long celui de l'ablatif. Il ajoute, pour tranquilliser ses jeunes disciples, qu'on évite de prendre une forme pour l'autre, en indiquant, dans l'écriture, la longueur de l'*a* par un petit trait horizontal placé au-dessus de la lettre. De cela, si on ne l'oblige pas à prononcer la longue, l'élève retient qu'on a trouvé un procédé ingénieux d'écriture, qu'il appellera un « truc », pour se tirer d'affaire en cette occasion. Mais l'idée que le latin était une langue parlée et claire, aisée à entendre, où la confusion entre *rosă* et *rosā* n'était pas possible, cette idée-là ne lui viendra pas, et il sera dérouté le jour où son texte ne lui indiquera plus par un artifice typographique, s'il a devant lui l'ablatif ou le nominatif.

Deux ans plus tard, nos élèves, initiés si superficiellement au latin, arrivent en quatrième. Ils ont alors traduit quelques fables de Phèdre, mais la plupart du temps on leur a fait grâce des secrets des « uersus senarii ». Il convient maintenant de leur faire déchiffrer des extraits d'Ovide et de leur montrer en quoi consiste l'hexamètre dactylique, pour qu'ils n'aient pas tout à apprendre quand, l'année suivante, ils aborderont Virgile. A ce moment le professeur se trouve en face d'un dilemme. Faut-il décourager les jeunes latinistes qui viennent de passer deux années à apprendre péniblement leurs formes, en leur révélant qu'ils ne les savent pas encore, et qu'ils doivent les rapprendre, avec la quantité, une nouvelle fois ? Faut-il renoncer à cette tâche difficile et se contenter de les fournir de quelques recettes, de quelques remèdes empiriques, pour le découpage des vers en dactyles et en spondées ?

Si on choisit virilement la première voie, quel effort et quelle persévérance ne faudra-t-il pas pour corriger des habitudes vicieuses enracinées par deux ans d'erreurs. Si, au contraire, la loi du moindre effort l'emportant, on se résout à s'en tenir à des remèdes de fortune, c'est sacrifier bien légèrement la plus grande partie du fruit que l'élève devrait légitimement retirer de ses études latines pour la connaissance du latin même et pour la connaissance du français; c'est aussi le sevrer de tout le charme de la poésie latine, et de tout le plaisir littéraire et artistique qu'elle peut lui procurer. Il emportera de ses études la conviction que le latin est une langue bien morte, si elle a jamais vécu, que sa parenté avec le français est obscure, et que la poésie latine n'est qu'une invention livresque, sans aucun lien avec la vie, une chinoiserie dont l'intérêt est nul.

Si nous voulons faire prononcer la quantité à nos élèves, quelles difficultés rencontrerons-nous ? En premier lieu la suivante, signalée par M. Marouzeau (**La prononciation du latin,** 3e éd., p. 24) : « Nous, Français, n'avons pour ainsi dire pas le sens de la quantité. » Cela est vrai. Nous n'avons pas non plus le sens de la déclinaison, et personne ne songe à la supprimer dans le latin. Toutefois le sens de la quantité ne nous fait pas absolument défaut.

M. Marouzeau nous invite lui-même (**op. l.,** p. 27) à noter en français la différence de quantité entre le premier et le second *i* de *finir*, le premier et le second *a* de *adage*, le premier et le second *u* de *usure*. Et en tout cas, si nous avons perdu quelque peu en français le sentiment délicat de la quantité, nous savons le retrouver quand il s'agit de parler une langue étrangère, par exemple quand il s'agit de distinguer en anglais *full* de *fool*, en allemand *bitten* de *bieten*. Le même effort serait-il au-dessus de nos moyens quand il s'agit du latin ? On ne peut le soutenir.

C'est ici qu'intervient l'argument péremptoire des adversaires de la quantité : ils affirment qu'en l'igno-

(1) Paroles d'un député à la tribune de la Chambre, rapportées par M. Marouzeau, **Introduction au latin,** p. 25.

rant ils allègent la tâche de l'élève et simplifient l'étude du latin, car la mémoire de l'enfant ne peut retenir *ĕdere* et *ēdere*, *ĕsse* et *ēsse*, *lătus* et *lātus*, *mĭseram* et *mīseram*, *cupĭdus* et *cupīdo* et ainsi de suite jusqu'à l'infini. Tranquillisons l'esprit du lecteur sur cet effort de mémoire, et réduisons-le à ses justes proportions. C'est la quantité qui confère au mot latin son caractère, son originalité. En prononçant correctement ce mot, à la mémoire visuelle qui enregistre le mot écrit, et qui, dans la méthode actuelle, est presque seule à travailler, on apporte le secours de la mémoire auditive qui retient le mot entendu, et qui le retient d'autant plus aisément que ce mot est plus fortement caractérisé. Enfin, la mémoire auditive est secondée à son tour par la mémoire orale qui reproduit le mot prononcé. Ainsi la connaissance de chaque mot sera assurée par le concours de trois facultés qui s'entr'aideront efficacement. En résumé vouloir soulager l'élève en le condamnant à confondre perpétuellement *pedĕs* le fantassin et *pedēs* les pieds est aussi peu raisonnable que si on voulait simplifier l'étude de l'algèbre en supprimant le signe — et le signe +. La quantité est à ce point précieuse qu'elle paie avec usure la peine qu'elle impose.

La linguistique (j'entends par là non pas la linguistique théorique et savante des spécialistes, mais l'observation directe de quelques faits simples et clairs) deviendra alors un auxiliaire de tous les instants, et permettra de retenir, en les expliquant, et la quantité, et la formation et le sens de multiples vocables (2). Elle montrera par exemple, qu'une diphtongue doit aboutir à une voyelle longue, et réunira indissolublement dans l'esprit de l'élève *poena* et *pūnire*, *moenia* et *mūnire*, *causa* et *accūso*, *fraus* et *defrūdo*. Du même coup sera éclairé le mystère de *laedo/collīdo* en face de *facio/confĭcio*, et celui de *caedo/concīdo* en face de *cădo/concīdo*. C'est la linguistique, qui en évoquant *axilla* et *maxilla* montrera la prononciation et le sens de *āla* et de *māla*. C'est toujours elle qui rapprochera *iūnior* de *iuuenis*, et *măgnus* de *māximus* comme *ăgo* de *ăctum*. C'est elle encore qui, rassemblant les mots par famille, et réunissant *lūx*, *lūcco*, *lūmen*, *lūna*, *illūstris*, mettra en plein relief le caractère de chacune d'elles, caractère phonétique et sémantique. Dans l'étude des formes, la linguistique s'appuiera sur la quantité pour rapprocher des désinences ou pour les distinguer. Tantôt elle révélera la parenté des nominatifs *rosae* et *dominī*, et du même coup on retiendra que l'*ī* de *domini* équivalant à la diphtongue *ae* de *rosae*, ne peut être que long (3). Tantôt elle montrera dans l'ablatif *hōc* une finale comparable à celle de *dominō*, et l'on retiendra la quantité longue de *hōc* ablatif, opposée à la quantité brève de *hŏc* nominatif; *ĭdem* ne sera plus désespérément *ĭdem*, et l'on saura pourquoi; la finale de *ciuĭs* aura une autre physionomie que celle de *dominīs*; la deuxième conjugaison, *monĕre*, n'aura plus rien à voir avec la troisième, *legĕre*, ni *capĭs* avec *audīs*. L'élève, averti par l'alternance *ăgo/ēgi*, *căpio/cēpi*, retiendra facilement *lĕgo/lēgi*, *ĕmo/ēmi*, et le fameux *uēni*, *uīdi*, *uīci* lui-même l'aidera à retenir la formation des parfaits à voyelle longue.

Si les études proprement latines souffrent cruellement de l'ignorance de la quantité, que devient le profit que l'élève devrait retirer du latin pour la connaissance de sa propre langue ? Le français, lui dit-on, est issu du latin, et ce nous est une raison solide de ne pas ignorer cette langue morte; la transformation s'est opérée lentement selon des lois phonétiques précises. Or, si l'on tolère que l'élève ignore la quantité, que pensera-t-il de ces fameuses lois quand il constatera que *serum* donne *soir*, tandis que *ferum* donne *fier*, que *ripa* aboutit à *rive*, mais *pira* à *poire*, que *mula* est devenu *mule*, mais *gula*, *gueule* ? En bref, après avoir annoncé la parenté des deux langues, on s'ingénie à masquer cette parenté.

Notre élève, ignorant la quantité, ne pourra, quoi qu'on prétende, connaître l'accentuation (4) qui lui est étroitement subordonnée. Or comment, sans l'aide de l'accent, pourrait-il avoir une idée claire de la lente métamorphose qui de *ministerium* a fait *métier* ? Comment même concevoir que les prétendus *saeculúm*, *oculúm*, *traheré*, *audiré* aient pu devenir *siècle*, *œil*, *traire*, *ouir* ? Et en admettant que l'élève aperçoive la parenté du latin et du français, l'idée qu'il se fera de leurs rapports sera empreinte d'une haute fantaisie, et tout à fait étrangère à la vérité. Qui veut obtenir de ses élèves qu'ils accentuent correctement le latin, doit commencer par le leur enseigner avec la quantité.

* * *

Abandonnons enfin ces considérations un peu arides de phonétique et de grammaire, et envisageons un moment le côté artistique et littéraire de la réforme proposée (5). La pratique de la quantité transforme toute la langue et du même coup toute la littérature latine : « C'est par la pratique sincère de la quantité qu'on arrive vite à savourer la musique des vers, non seulement celle des vers mais celle de la prose cicéronienne, qui était gouvernée, elle aussi, par la quantité. Rien de plus littéraire que cette observance grammaticale que certains trouveront pédante. On ne saurait croire quelle jouissance personnelle je goûte à véritablement entendre les vers de Virgile ou de Lucrèce, ceux de Phèdre et de Térence — ceux aussi d'Homère ou d'Eschyle. » C'est ainsi que s'exprime Louis Havet, un maître en la matière, dans le dernier article qu'il ait écrit (**Rev. de l'Université,** 15 janv. 1925).

Oui, c'est par la prononciation exacte des longues et des brèves que la lecture des prosateurs et des poètes peut reprendre toute sa valeur. La poésie surtout, cessera d'être autre chose qu'une suite de mots bizarrement rangés que l'élève scande d'une plume hésitante : du fond de sa tombe elle redeviendra une harmonie, elle ressuscitera, pour enchanter derechef l'oreille et le cœur des jeunes Français du xx[e] siècle.

Louis NOUGARET.

(2) Se reporter à J. Marouzeau, **La linguistique et l'enseignement du latin,** 2[e] éd., 1943.

(3) On a volontairement laissé de côté les rapprochements que l'on peut multiplier, dans les classes de grec, entre le grec et le latin.

(4) On laisse de côté ici toute considération sur la nature de l'accent latin classique, comme dépourvue d'utilité pour nos élèves.

(5) Je me borne à renvoyer le lecteur au **Traité de stylistique appliqué au latin** de M. Marouzeau, et plus particulièrement aux chapitres du **Rôle de la quantité,** de la **Structure rythmique de la phrase,** et de la **Structure rythmique du vers.**

THÈME LATIN

(Classes de lettres)

LA QUERELLE D'HOMÈRE

...Ce qui me choque de ces beaux esprits, c'est qu'ils ne se rendent pas utiles à leur patrie, et qu'ils amusent leurs talents à des choses puériles. Par exemple, lorsque j'arrivai à Paris, je les trouvai échauffés sur une dispute la plus mince qui se puisse imaginer : il s'agissait de la réputation d'un vieux poète grec dont, depuis deux mille ans, on ignore la patrie, aussi bien que le temps de sa mort. Les deux partis avouaient que c'était un poète excellent : il n'était question que du plus ou du moins de mérite qu'il fallait lui attribuer. Chacun en voulait donner le taux : mais parmi ces distributeurs de réputation, les uns faisaient meilleur poids que les autres : voilà la querelle. Elle était bien vive, car on se disait cordialement de part et d'autre des injures si grossières, on faisait des plaisanteries si amères, que je n'admirais pas moins la manière de disputer que le sujet de la dispute. Si quelqu'un, disais-je en moi-même, était assez étourdi pour aller, devant un de ces défenseurs du poète grec, attaquer la réputation de quelque honnête citoyen, il ne serait pas mal relevé ! et je crois que ce zèle, si délicat sur la réputation des morts, s'embraserait bien pour défendre celle des vivants !

MONTESQUIEU : **Lettres Persanes,** XXXVI.

GALLI DE HOMERI FAMA CONCERTANT

Hoc me in his perurbanis (1) *offendit, quod patriae suae nulli sunt utilitati ingeniisque ad nugas abutuntur. Nam* (2) *eos, ubi Lutetiam adueni, ira iam incensos deprehendi, cum controuersia, qua nullam inaniorem excogitare possis, de fama antiqui cuiusdam Graecorum poetae illata esset : ille autem cuias fuerit, uel quo tempore mortuus sit, homines annum iam bis millesimum* (3) *fere ignorant. Egregium quidem poetam ipsum fuisse utrique confitebantur : id demum* (4) *quaerebatur, plusne an minus ei tribuendum esset. Cum pars utraque quanti ille esset aestimare uellet, istorum uero, qui sibi sumpserant* (5) *ut famam dispertirent, alteri cumulatiore mensura* (6) *uterentur, inde concertatio orta erat. Quam acerrimam esse apparebat* (7), *si quidem tam contumeliosis uocibus inter se toto pectore prosequebantur, tam acerba facete dicebant, ut ego non magis* (8) *rem disputatam quam disputandi rationem admirarer. Interea ego mecum : « Si quis umquam, aiebam, eo temeritatis procedat* (9) *ut, praesente uno quouis ex illis poetae Graeci defensoribus, boni alicuius ciuis famam oppugnare audeat, is profecto haud parum uehementer reprehendatur ! Illi enim studiosi, ut qui de mortuorum uirorum fama tam proni sint ad offensionem, iidem scilicet ad famam uiuorum defendendam mirum in modum exardescant ! »*

NOTES

1. Même nuance péjorative dans Cic., *Att.*, II, 15 : « *Denique, si solus non potero, cum rusticis potius quam cum his perurbanis.* »

2. Emploi fréquent de *nam* (= « ainsi par exemple ») pour introduire l'illustration concrète d'une idée qu'on vient d'énoncer abstraitement. Il est donc inutile de recourir ici à la lourde formule traditionnelle : « *ut exemplo utar* ».

3. Le sens et l'effet de style du français (l'ignorance « état qui dure ») imposent l'ordinal. Mais il s'agit, naturellement, d'une approximation : d'où *fere*.

4. Double valeur de *demum* après un démonstratif : a) *demum* exclusif (= « ceci, et pas autre chose ») ; b) *demum* récapitulatif (= « ceci en un mot »).

5. L'attraction modale ne s'impose pas, dans cette relative de définition.

6. Cf. Cic., *Verr.*, II, 3, 50 : « *qui, si largissimus esse uellet, cumulatiore mensura uteretur* » (il s'agit du payement de la dîme). La même locution s'emploie aussi pour exprimer l'idée de « rendre plus qu'on n'a reçu » (cf. Cic., *Brut.*, 15 — et : *maiore mensura* dans *Off.*, I, 48),

7. Une idée annexe est sous-entendue dans le texte français : « (On pouvait voir qu') elle était bien vive, car... ».

8. Latinisme usuel en pareil cas. Cf. Cic., *Verr.*, II, 4, 5 : « *Domus erat non domino magis ornamento quam ciuitati* » (= non moins à la cité qu'à son propriétaire).

9. Le mouvement du texte appelle ici le potentiel, de préférence à l'irréel. Le naïf bon sens d'Usbek envisage la scène comme éventuellement possible ; et l'ironie de Montesquieu se plaît aussi à opposer ce que devrait être alors la réaction logique des beaux-esprits (vertueuse indignation) à ce qu'elle est réellement et journellement (indifférence, ou même surenchère dans la calomnie).

H. Dubourdieu.

VERSION LATINE (Première supérieure)

ATTITUDE DE ROME A L'ÉGARD DES PEUPLES VAINCUS

TEXTE

(1) *Sunt quaedam officia etiam aduersus eos seruanda, a quibus iniuriam acceperis. Est enim ulciscendi et puniendi modus : atque haud scio an satis sit eum, qui lacessierit, iniuriae suae poenitere; ut et ipse ne quid tale posthac, et caeteri sint ad iniuriam tardiores* (2) *Atque in republica maxime conseruanda sunt iura belli. Nam, cum sint duo genera decertandi, unum per disceptationem, alterum per uim, cumque illud sit proprium hominis, hoc belluarum, confugiendum est ad posterius, si uti non licet superiore.* (3) *Quare suscipienda quidem bella sunt ob eam causam, ut sine iniuria in pace uiuatur. Parta autem uictoria, conseruandi sunt ii, qui non crudeles in bello, non immanes fuerunt; ut maiores nostri Tusculanos, Aequos, Volscos, Sabinos, Hernicos in ciuitatem etiam acceperunt; at Carthaginem et Numantiam funditus sustulerunt. Nollem Corinthum : sed credo aliquid secutos, opportunitatem loci maxime, ne posset aliquando ad bellum faciendum locus ipse adhortari.* (4) *Mea quidem sententia, paci, quae nihil sit habitura insidiarum, semper est consulendum. In quo si mihi esset obtemperatum, si non optimam, at aliquam rempublicam, quae nunc nulla est, haberemus.* (5) *Et cum iis, quos ui deuiceris, consulendum est; tum ii, qui armis positis ad imperatorum fidem confugient, quamuis murum aries percusserit, recipiendi sunt. In quo tantopere apud nostros iustitia culta est, ut ii, qui ciuitates aut nationes deuictas bello in fidem recepissent, earum patroni essent more maiorum.*

CICÉRON, *De Officiis*, I, XI.

TRADUCTION

On a encore des obligations même envers ceux dont on a reçu un outrage; car il y a une limite au droit de se venger et de punir, et peut-être suffirait-il de faire regretter sa faute à celui qui vous a attaqué le premier, pour qu'il ne recommençât pas par la suite et que les autres fussent moins prompts à commettre une faute. J'ajoute même que, dans l'ordre politique particulièrement, on doit respecter les lois de la guerre. En effet, puisqu'il y a deux façons de trancher un conflit, l'une par la discussion, l'autre par la force, que la première est le propre de l'homme, la deuxième des bêtes féroces, on ne doit recourir à celle-ci que si l'on ne peut pas employer celle-là. Aussi les guerres ne doivent-elles être entreprises que pour permettre de vivre en paix sans supporter d'outrage. Une fois la victoire acquise, on doit laisser subsister ceux qui ne furent ni cruels, ni sauvages dans la guerre : ainsi nos ancêtres accordèrent même le droit de cité aux Tusculans, aux Eques, aux Volsques, aux Sabins et aux Herniques; mais ils rasèrent Carthage et Numance. J'aimerais mieux qu'ils ne l'eussent pas fait pour Corinthe : mais je crois qu'ils ont eu égard à quelque motif, la disposition des lieux principalement : ils voulaient empêcher que la situation même n'encourageât à faire un jour la guerre. A mon avis, c'est à une paix telle qu'elle ne puisse pas présenter de pièges qu'il faut toujours songer. Si sur ce point on avait eu de la complaisance pour moi, nous aurions, sinon une cité idéale, au moins une république qui n'existe pas actuellement. Bien plus, il faut non seulement veiller au sort de ceux que l'on a abattus par la force, mais encore prendre sous sa protection ceux qui, ayant mis bas les armes, se rendront aux généraux, quand bien même le bélier aurait déjà battu les murailles. Sur ce point nos compatriotes ont eu un tel respect de la justice que, selon les anciennes traditions, les vainqueurs qui avaient fait capituler des cités ou des peuples en devenaient les protecteurs et patrons.

COMMENTAIRE (1)

Le *De Officiis* fut composé en 44 A. C. = 710 A. U. C., quatre ans après Pharsale.

Le traité comprend trois livres; *livre I :* Dédicace à Marcus, fils de Cicéron, alors étudiant à Athènes : il lui envoie ce traité afin de le maintenir dans l'habitude de lire du latin. La question des *officia* est une des plus importantes de la philosophie. Mais seuls peuvent en parler ceux qui donnent un rôle à la vertu dans la vie morale : stoïciens, académiques, péripatéticiens. *Sequemur hac in questione potissimum stoicos, non ut interpretes, sed ut solemus, e fontibus eorum iudicio arbitrioque nostro hauriemus.* Panétius a écrit un traité excellent, mais avec quelques oublis. Il faut définir d'abord ce que l'on entend par *officium*. On peut étudier les *officia* par rapport au souverain bien : cette question sera laissée de côté; on peut poser des questions pratiques concernant les devoirs : y en a-t-il de parfaits et de moyens ? Pour prendre une décision les hommes se rapportent à leur intérêt (*utilitas*) ou à des considérations morales (*honestum an turpe ?*). L'honnête a quatre sources : *perspicientia ueri, hominum societas tuenda, animi magnitudo, modestia ac temperantia.* Les trois dernières sources sont les

(1) Les numéros correspondent aux phrases du texte.

plus importantes; elles comprennent la justice. La justice c'est non seulement de ne pas nuire, mais aussi de *seruire communi utilitati*. Il y a des temps cruels où ces règles sont difficiles à suivre, parce que l'intérêt public est difficile à déterminer. A-t-on encore des devoirs envers des ennemis ? (§ XI). Cicéron définit ensuite ce que doit être la bienfaisance, la grandeur d'âme, la modération.

(1) *Officium seruare* = faire son devoir, devoir d'obligation morale envers autrui; — *iniuria* = outrage comme acte contraire au droit, atteinte à la justice; — *acceperis* = subj. potentiel 2e pers. pour rendre l'idée de « on »; le subj. donne simplement plus de généralité à la pensée; — *modus* = mesure comme règle (cf. *modestia*); — *haud scio an* = je ne sais si... ne... pas; — *iniuria lacessere aliquem* = offenser le premier quelqu'un.

(2) *Atque* = et aussi, et de plus, je dois ajouter...; — *res publica* s'oppose à *res priuata* = la morale publique; — *iura* = les droits, expression de la loi formelle, non pas droits d'un individu sur les autres; — *disceptatio* = discussion, débat devant aboutir à un arbitrage.

(3) *Tusculum*, colonie albaine dans le Latium. Les Eques sont une peuplade du Latium alliée aux Sabins et aux Volsques, soumise au IVe siècle, révoltée pendant la guerre sociale en 305 et massacrée ensuite. Les Volsques formaient une confédération à la limite du Latium; vaincus en 406 et, après une révolte, en 338. Les Sabins, mêlés aux Romains dès le début de l'histoire, furent soumis définitivement en 290. Les Herniques furent soumis en 486. Dans tous ces territoires le sénat attribue à certaines villes, les municipes, la *ciuitas optimo iure*, à d'autres il accorde seulement le droit civil (*ius Latii*). Carthage est entièrement détruite après la troisième guerre punique en 146 et Numance, en Espagne, après sa prise par Scipion Emilien en 133, Corinthe en 146.

(4) *Consulere rei* = veiller à une chose; — *sit habitura*, subj. d'intention et part. fut.; — *si non*, est toujours employé (et non *nisi*) lorsqu'il s'agit d'opposer à une hypothèse, l'idée que même si telle chose ne se produit pas, du moins telle autre aurait lieu; — *obtemperare* = se modérer pour faire plaisir à quelqu'un.

(5) *cum... tum* = non seulement... mais encore; — *recipere aliquem in fidem* = prendre quelqu'un sous sa protection.

Intérêt de ce texte : 1° Style très vif, presque familier (ellipse de *faciat* phrase 1 etc.); 2° idées morales, le mélange d'idées philosophiques empruntées aux Grecs et d'un respect infini des traditions romaines. La curieuse phrase 4 : allusion au *De Republica ?* Allusion en tout cas à la destruction de la vieille constitution romaine; 3° conception romaine de la guerre : elle est toujours supposée victorieuse; le vainqueur a un droit absolu sur le vaincu.

A. Cart.

THÈME GREC (Agrégation)

TEXTE

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus, j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : « Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec une égale franchise. Je n'ai rien

TRADUCTION

Τοιούτου πράγματος (1) ἐπιχειρῶ οὐ (2) πώποτε μὲν οὐδεὶς ἄρχεσθαι ἐτόλμησε, τὸ δὲ λοιπὸν οὐδ' ἂν εἷς, ὅταν ἀποτετελεσμένον ᾖ, μιμητὴς ἂν μέλλοι (3) γενήσεσθαι · προειλόμην γὰρ τοῖς πλησίον (4) εἰς ὄψιν ἀποφῆναι ἄνθρωπόν τινα, ὡς ἔχει κατὰ πᾶσαν τὴν τῆς φύσεως ἀλήθειαν, ὁ δ' ἄνθρωπος οὐδεὶς ἔσται ἢ ἔγωγε μόνος (5).

Σύνοιδα γὰρ ἐμαυτῷ οἷα ἔνδον πάσχω, καὶ τοὺς ἄλλους γνωρίμους ἔχω. Διαφερόντως μὲν οὖν (6) πέφυκα ὧν ἢ ὅσοις ἐνέτυχον, καὶ τολμήσειν ἂν (7) ἐμαυτὸν πεῖθειν ὡς οὕτω πέφυκα ὥσπερ οὐδεὶς τῶν νῦν. Ἴσως μὲν γὰρ οὐ πλείονος ἄξιός εἰμι τῶν ἄλλων, ἀλλά γοῦν ἄλλοῖος τὴν φύσιν · εἴτε καλῶς εἴτε κακῶς ποιήσασα (8) ἡ φύσις κατέκλασε τὸν τύπον εἰς ὃν ἐχοανεύθην (9) ἐγώ, οὐ πρότερον (10) τις μέλλει κρίνειν πρὶν ἂν τάδε αὐτὸς ἀναγνῷ.

Φθεγξάσθω οὖν ἡ σάλπιγξ ἡ τὴν τελευταίαν κρίσιν σημανοῦσα ὅταν δοκῇ · ἐγὼ γοῦν εἴσειμι (11) εἰς τὸν κριτὴν τὸν κύριον τόδε τὸ βιβλίον ἔχων καὶ τοιάδε μεγαλοφρονῶν ἐρῶ · Τοιαῦτα (12) μὲν ἔχεις τὰ πεπραγμένα ἐμοὶ καὶ διανενοημένα, τοιοῦτος δ' ὢν ὑπῆρχον. Ὁμοίᾳ δὲ παρρησίᾳ χρησάμενος τό τε εὖ καὶ τὸ κα-

tu de mauvais, rien ajouté de bon; et, s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime quand je l'ai été; j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même, être éternel.

J.-J. ROUSSEAU, *Confessions* (début).

κῶς ἐν ἐμοὶ αὐτῷ ἔχον καθωμολόγηται· ὥστ' (13) οὐδὲν μὲν ψαυλότερον (14) ἐσίγων, οὐδὲν δ' ἄμεινον προσετίθην· εἰ δὲ δή συνέδη μοι πρὸς ἀδιάφορόν τινα κόσμον τραπέσθαι, οὐδὲν ἄλλο ἐσκόπουν ἢ ὅπως ἂν (15) κενόν τι ἀναπληροίην διὰ τῆς μνήμης ἐλλειπούσης γενόμενον. Ἔνιοτε μὲν γὰρ ὑπέθηκα ὃ συνήδη (16) ἐν τῷ παρεληλυθότι χρόνῳ ἂν γενέσθαι ἀληθές, οὔποτε δὲ ὅ τι συνήδη ψευδὲς ὄν. Τοιοῦτον οὖν ἐμαυτὸν ἀπεικασάμην οἷος ἐγενόμην, καταφρονήσεως μὲν ἄξιος καὶ ψαῦλος, ὅτε φανείην οὕτως ὤν, καλὸς δὲ καὶ γενναῖος καὶ ὑψηλός, ὅτε φανείην οὕτως ὢν (17)· ὥστε οὕτω τὰ ἔνδοθεν τῶν φρενῶν ἀπεκαλυψάμην ὥσπερ καὶ αὐτὸς σὺ ὁ τὸν αἰῶνα (18) ὢν κατεῖδες.

NOTES

1. πράγματος. Ce mot désigne couramment, chez les philosophes notamment, l'objet de la pensée.

2. Rappelons que la langue proscrit ordinairement la combinaison de deux pronoms relatifs coordonnés (type : « *qui... et qui* »). Quand le cas auquel est mis le premier relatif n'est pas également valable pour les deux propositions, la langue rompt délibérément le lien qui les unit et transforme la seconde en une indépendante. Ainsi une phrase telle que : « l'enfant que j'ai vu et à qui j'ai dit » peut se rendre, soit par ὁ παῖς ὃν εἶδον καὶ εἶπον πρὸς αὐτόν, soit par ὃν εἶδον, εἶπον δὲ πρὸς αὐτόν, mais exclut la construction ὃν εἶδον καὶ πρὸς ὃν εἶπον.

3. μέλλοι. Le verbe μέλλω, qui possède à la fois les valeurs d'obligation et de futur immédiat qu'exprime le verbe *devoir*, peut se construire indifféremment avec l'infinitif présent, futur, aoriste.

4. πλησίον. Il faut éviter ici toute traduction qui, par équivoque, pourrait laisser penser qu'il y a ressemblance entre la nature propre de Rousseau et celle des autres hommes.

5. L'effet si frappant qu'a obtenu Rousseau en mettant les mots « moi seul » en tête du nouveau développement, ne serait pas sensible dans le grec, qui ne disposait pas de nos artifices de typographie : on a reporté à la fin de la phrase précédente cette affirmation provocante.

6. μὲν οὖν. Ces deux particules associées expriment, soit une transition, soit un rebondissement du développement.

7. τολμῴην ἄν. On sait quel grand usage il est fait en attique de l'optatif d'affirmation atténuée.

8. Le participe ποιήσασα ne comporte aucune idée d'antériorité par rapport au verbe κατακλάσαι, mais prend le même aspect que ce verbe — c'est-à-dire celui de l'aoriste. On songera que ce même participe aoriste correspond à notre simultanéité dans le tour bien connu εἶπε γελάσας « il dit *en riant* ».

9. ἐχρανεύθην. Le verbe χρανεύω est attique; contracté en χωνεύω, il appartient à la Κοινή (Polybe, *Nouveau Testament*, etc).

10. οὐ πρότερον... πρὶν ἄν... L'antériorité attendue s'exprime, comme on sait, à l'aide du subjonctif éventuel accompagné de ἄν. S'il arrive souvent que la proposition principale soit négative, comme ici, ou interrogative, il n'y a aucun lien nécessaire entre ce caractère négatif de la principale et l'emploi du subjonctif éventuel dans la subordonnée temporelle; ainsi dans Isocrate 4, 16 ὅστις οὖν οἴεται τοὺς ἄλλους κοινῇ τι πράξειν ἀγαθὸν πρὶν ἂν τοὺς προεστῶτας αὐτῶν διαλλάξῃ, λίαν ἁπλῶς ἔχει « si l'on croit que les autres pourront faire quelque bien à la communauté avant d'avoir réconcilié leurs dirigeants, on est bien naïf ».

11. εἴσειμι. Ce verbe, qui sert de futur en attique à εἰσέρχομαι, est constamment employé pour exprimer l'idée de paraître devant des juges — ici un juge dont la sentence est sans appel (κύριος).

12. τοιαῦτα. La langue fait grand usage de τοιοῦτος dans bien des cas où le français emploie un simple démonstratif.

13. ὥστε. Le grec aime dégager, à l'aide de ὥστε, une consécution constatée (indicatif) avec la phrase qui précède.

14. ψαυλότερον. Pour opposer l'une à l'autre deux qualités, on se sert volontiers, pour l'une comme pour l'autre, du comparatif.

15. ὅπως ἂν... ἀναπληροίην. Quand ὅπως ἄν, au sens final, dépend, comme c'est le cas ici, d'un verbe principal au passé (ἐσκόπουν), il conserve la particule ἄν devant l'optatif, alors qu'en règle générale l'optatif dit « oblique » exclut la présence de ἄν en réalité, il s'agit ici, non d'un optatif « oblique », mais d'un optatif de possibilité (cf. Humbert, *Syntaxe grecque*, § 310).

16. συνήδη... ἂν γενέσθαι... Quand une proposition infinitive exprime un possible, qu'il soit « potentiel » ou « irréel », le thème du verbe est le même qu'il serait dans une proposition indépendante. Ainsi : « il ne se serait rien produit de pareil » serait rendu par : οὐδὲν ἂν ὅμοιον... ἐγένετο.

17. ὅτε... φανείην ὤν. Comme dans le texte français, ces deux temporelles, caractérisées par l'optatif oblique, doivent être intégralement répétées.

18. Platon se sert dans le *Timée* 37 D de l'accusatif de durée τὸν αἰῶνα au sens de « éternellement ». De plus cette expression fait songer aux tournures bibliques bien connues εἰς αἰῶνας τῶν αἰώνων, dont « être éternel » est assez proche.

J. HUMBERT.